PERUGINO

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 249 ABBILDUNGEN

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/bwb_T5-APQ-931

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bisher erschienen:

Band I. RAFFAEL
„ II. REMBRANDT (Gemälde)
„ III. TIZIAN
„ IV. DÜRER
„ V. RUBENS
„ VI. VELAZQUEZ
„ VII. MICHELANGELO
„ VIII. REMBRANDT (Radierungen)
„ IX. SCHWIND
„ X. CORREGGIO
„ XI. DONATELLO
„ XII. UHDE

Band XIII. VAN DYCK
„ XIV. MEMLING
„ XV. THOMA
„ XVI. MANTEGNA
„ XVII. RETHEL
„ XVIII. FRA ANGELICO
„ XIX. LIEBERMANN
„ XX. HANS HOLBEIN D. J.
„ XXI. WATTEAU
„ XXII. MURILLO
„ XXIII. FEUERBACH
„ XXIV. DOU
„ XXV. PERUGINO

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

PERUGINO

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND

PERUGINO

STUTTGART UND BERLIN
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1914

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Fresko

Selbstbildnis Pietro Peruginos

Self-Portrait of Perugino

1500

Pérugin par lui-même

PERUGINO

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 249 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
WALTER BOMBE

STUTTGART UND BERLIN
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1914

WITHDRAWN
E. M. CU
MEMORIAL LIBRARY

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart
Papier von der Ersten Deutschen Kunstdruck-Papierfabrik Carl Scheufelen in Oberlenningen-Teck (Württemberg)

VORWORT

Bei der Redaktion der vorliegenden Arbeit konnte ich mich auf die in meiner „Geschichte der Peruginer Malerei“ niedergelegten Forschungen stützen. Die Beschaffung der photographischen Vorlagen zu dieser ersten Gesamtausgabe der Werke Peruginos bot nicht geringe Schwierigkeiten. Wenn es mir trotzdem gelungen ist, nahezu Vollständigkeit zu erreichen, so verdanke ich das außer den Bemühungen des Verlages, der keine Opfer scheute, um unedierte oder entlegene Arbeiten des Meisters aufnehmen zu lassen, auch der Unterstützung einiger Fachgenossen und Kunstfreunde, wie Dr. Achille Bertini-Calosso in Rom, Dr. Oskar Fischel in Berlin, Dr. Theodor von Frimmel in Wien, Dr. Hans von der Gabelentz in Florenz, Dr. Georg Gronau in Cassel, Baron von Lanna in Prag, Dr. Walter Lothar Müller in Straßburg. Ich begrüße die Gelegenheit, allen diesen Helfern meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Bonn, im Dezember 1914

Walter Bombe

PERUGINO

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST

Das grüne Umbrien, so pflegt man zu sagen, wenn man von der Umgebung Perugias spricht, und das Land verdient in der Tat diesen Namen. Wer jemals mit entzücktem Auge die feinen Tinten dieser Hügellandschaft eingesogen und ihre große, ruhige Linie verfolgt hat, wer jemals die weit ausladenden Täler zwischen grün bewachsenen Hügeln durchwandert hat, auf denen sich scharf gegen den Horizont die schwach belaubten Pappeln und die graugrünen Ölbäume erheben, wer die Klarheit der umbrischen Abendstimmungen in sich aufgenommen hat, wenn die sinkende Sonne eine feurige Lohe am Himmel entzündet und die weichen Linien der Landschaft in der Ferne verschwimmen, der empfängt Eindrücke, die noch lange in seinem Erinnern haften, und wird von dieser wunderbaren Natur nicht scheiden können, ohne ein tiefes Heimweh danach zu behalten. Es ist dieselbe Landschaft, die in des heiligen Franz „Hymnus an die Sonne" widerklingt und die uns aus den Bildern Peruginos in leuchtenden Farben entgegenstrahlt, und wir können diese zarte, mystische Poesie und die eigenartige Kunst Peruginos besser begreifen, wenn wir uns bemühen, die Natur kennen zu lernen, aus der diese Poesie und diese Kunst erwuchs.

Es ist auch historischer Boden, auf dem wir hier wandeln, und man könnte von diesem Lande mit den Worten des heiligen Augustin sprechen: „Hic mortui vivunt, hic muti loquuntur," oder mit den Worten der Schrift: „Wenn die Menschen schweigen, so werden die Steine reden." Die hochragenden Mauern und mächtigen Tore, die an den steilen Hügeln hinauf die weitschauende Stadt umwehren, ruhen auf etruskischen Fundamenten und zeigen zyklopischen Quaderbau, und die finstere Todessymbolik der alten Etrurier, deren Geschichte sich in das Dunkel der Vorzeit verliert und deren Sprache uns ein Rätsel geblieben ist, tritt uns leibhaftig entgegen, wenn wir zagend die steile Treppe zu den Volumniergräbern hinabsteigen und die Toten sich in ihren Särgen aufzurichten scheinen, um den Eindringling zu begrüßen oder hinauszuweisen. Das mystische Mittelalter zeigt sich uns in greifbarer Gestalt, wenn wir die Grabeskirche des heiligen Franz betreten, die nur dürftig von Tageslicht und Kerzenschein erhellte Unterkirche von S. Francesco in Assisi, deren Fresken uns das wunderbare Geheimnis des Werdens und Wachsens der toskanischen Kunst von Cimabue bis zu Giotto und Lorenzetti enthüllen. Die jugendfrische Renaissance, die alle Formen zerbricht, tritt uns in Duccios Fassade von S. Bernardino entgegen, jenem in Marmor gemeißelten Triumphgesang von Cherubim und Engelchören, der zu dem segnenden

Christus aufsteigt, und die volle Sonnenhöhe der Renaissance in den weltentrückten Madonnen und Heiligen Peruginos, und in seinen Landschaften, die ein abgeklärtes, von tiefer Empfindung gesättigtes Spiegelbild seiner schönen heimatlichen Natur sind.

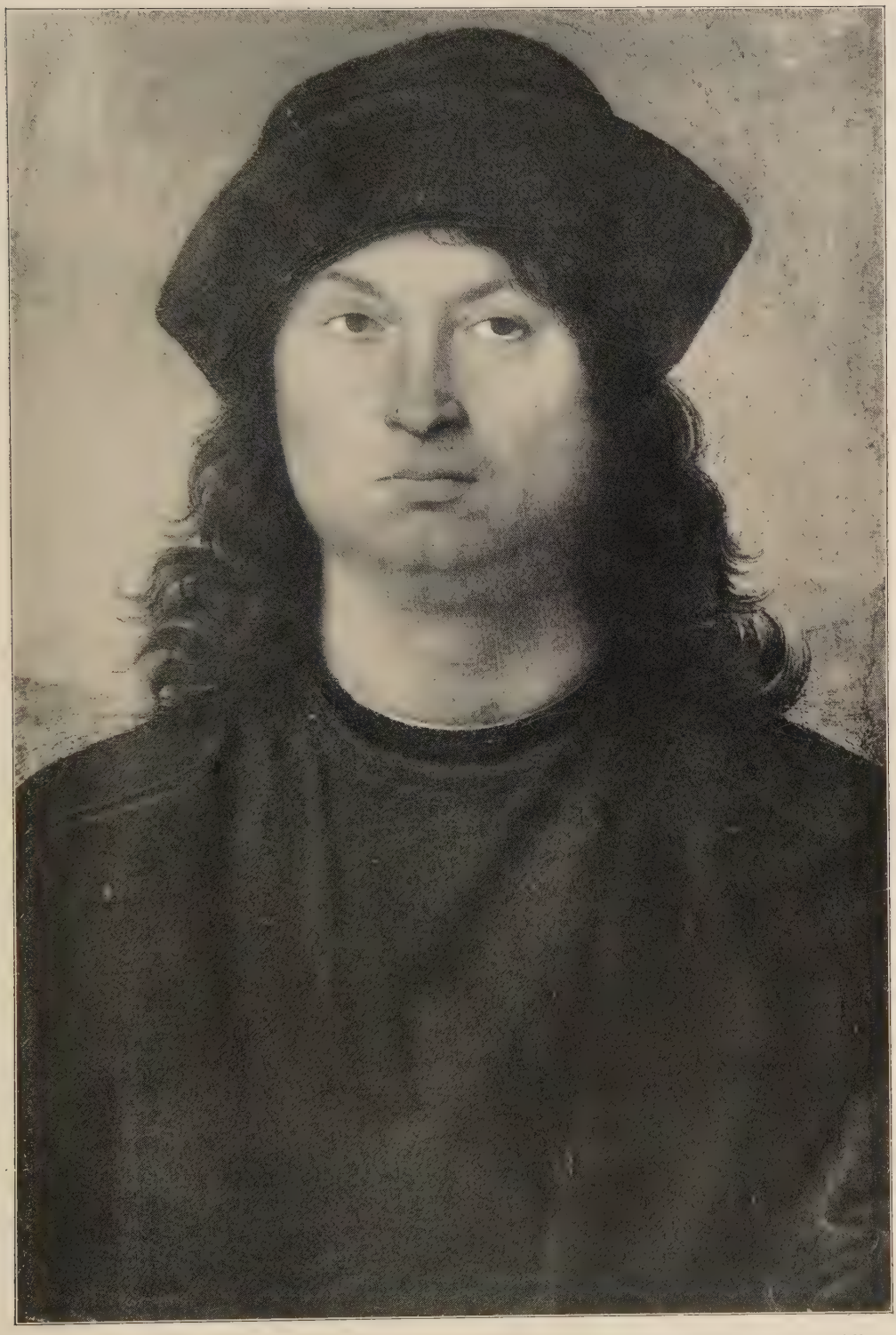
* * *

Wir wissen nicht mit Bestimmtheit, wann Perugias größter Maler, Pietro Vannucci, genannt „il Perugino", geboren wurde. Der Vater Raffaels, Giovanni Santi, der ihn persönlich gekannt hat, nennt ihn gleichaltrig mit dem 1452 geborenen Leonardo da Vinci. Leider ist die bisherige Forschung diesem Hinweis nicht gefolgt, sondern den Angaben des späteren italienischen Künstlerbiographen Vasari, der am Schlusse seiner von Irrtümern nicht freien Lebensbeschreibung des Künstlers behauptet, dieser sei im Jahre 1524 in Castel della Pieve, was falsch ist, im Alter von 78 Jahren gestorben. Daraus würde sich als Geburtsdatum das Jahr 1446 ergeben, das seither in die Literatur übergegangen ist, nur gestützt durch obige Angabe Vasaris. Wir halten den älteren Zeugen für glaubwürdiger und nehmen an, daß Perugino um 1450 geboren wurde. Sein Geburtsort war die kleine Stadt Castello della Pieve, die damals unter der Herrschaft Perugias stand. Vasaris durch Anekdoten ausgeschmückte Erzählung von der großen Armut der Familie des Künstlers und von dem Elend und der Not seiner Lehrjahre in Perugia und Florenz muß übertrieben sein. Sein Vater Cristoforo wird 1454 als Mitglied des Consiglio Generale seiner Heimatstadt genannt, und seine noch erhaltenen Steuererklärungen geben Kunde von bescheidenem Wohlstand.

Als Lehrmeister Peruginos wird von Vasari ein Peruginer Maler von geringer Begabung angegeben, und stilistische Gründe haben alle neueren Biographen Peruginos veranlaßt, diesen Meister in der Person des Peruginers Fiorenzo di Lorenzo zu suchen, der wahrscheinlich eine Anzahl Jahre älter war und in seinen Werken mit Entschiedenheit die Florentiner Richtung vertritt. Da Fiorenzo die entscheidenden Anregungen bei dem Florentiner Andrea del Verrocchio empfangen hat, und Perugino von Vasari in der Lebensbeschreibung Verrocchios als Schüler und Gehilfe dieses Künstlers genannt wird, so darf wohl Fiorenzo als der Künstler angesehen werden, der dem jungen Perugino den Rat erteilt hat, nach Florenz zu gehen, „wo sich in allen Künsten, namentlich aber in der Malerei, das Höchste erlernen lasse". Fiorenzo, der, an der überlegenen Florentiner Kunst gemessen, einem Vasari wohl als „nicht sehr bedeutend im Malerhandwerk" erscheinen mochte, hätte somit das Verdienst, die ältere Peruginer Lokalkunst in den großen Strom der Renaissance übergeleitet zu haben.

Es ist möglich, daß die auf die Lehrzeit folgende Wanderschaft den jungen Perugino mit Piero della Francesca in Verbindung gebracht hat, doch sind die beiden Fresken, die der junge Künstler nach Vasaris Angabe als Gehilfe Pieros in Arezzo gemalt haben soll, nicht mehr nachweisbar. Vielleicht wandte er sich von Arezzo aus, das auf halbem Wege zwischen Perugia und Florenz liegt, nach der Arnostadt.

Vasari erzählt, daß Perugino zusammen mit Leonardo da Vinci und Lorenzo di Credi in Verrocchios Werkstätte gelernt habe. Aber die Erzählung Vasaris von den ersten Lehrjahren in Perugia und der Umstand, daß der Umbrer schon 1472 als selbständiger Meister in die Florentiner Malerschaft aufgenommen wurde, erwecken starke Zweifel an der Zuverlässigkeit dieser Angabe. Wenn demnach eine wirkliche Lehrzeit des Peruginers unter Verrocchio aus chronologischen Gründen wenig wahrscheinlich ist, so darf doch eine kürzere Tätigkeit Pietros als Gehilfe in der berühmten Florentiner Werkstätte und eine nachhaltige Beeinflussung durch den älteren Meister angenommen werden. — Wir wissen nicht, wann Perugino Florenz wieder verlassen hat. Im Jahre 1475 ist er in Perugia mit Malereien im oberen großen Saal



Rom, Villa Borghese

Auf Holz

Bildnis Peruginos von Raffael (?)

des Stadthauses beschäftigt. Diese Malereien, über die wir nichts Näheres vernehmen, sind zugrunde gegangen.

Ein günstigeres Schicksal hat über einem Fresko gewaltet, das Perugino 1478 für die Kirche des Kastells Cerqueto unweit Perugia schuf und das die Figuren der Heiligen Rochus, Sebastian und Petrus darstellte. In späteren Zeiten hat man die Figuren des Rochus und des Petrus übertüncht, wahrscheinlich auch eine Prozessionsdarstellung, die nicht mehr sichtbar ist, und den Sockel, auf dem die drei Figuren ursprünglich standen, zur Basis für die Gestalt des Sebastian umgeformt (S. 4). Der Körper des an eine Marmorsäule gebundenen Heiligen ist meisterlich modelliert. Mit breiten Pinselstrichen sind die Lichter aufgesetzt. Nur das Sfumato, das die späteren Sebastianfiguren Peruginos (S. 30–32) auszeichnet, vermissen wir in diesem Jugendwerk. Der Kopf des Heiligen hat schon die charakteristische Haltung, das Auge den schmerzvoll gen Himmel gerichteten Blick. Mit den knabenhaft-schüchternen oder in der Darstellung des Leidens verzerrten Sebastianfiguren älterer umbrischer Meister hat Peruginos Jugendwerk, das wir ohne Übertreibung als die erste klassische Aktfigur der umbrischen Kunst bezeichnen dürfen, nichts gemein, und nur wenige Züge verbinden es mit der Formenwelt des Fiorenzo di Lorenzo.

In sehr viel größerem Umfange lassen sich Einflüsse der Künstlergruppe um Fiorenzo an einem anderen, frühen Werke Peruginos nachweisen, das wahrscheinlich vor 1478, dem Datum des Sebastian in Cerqueto, entstanden ist, an einem kleinen Temperabilde der Verkündigung, im Besitze des Conte Ranieri in Perugia, das einem der Täfelchen der Bernhardinswunder in der Pinakothek zu Perugia, die Architektur des Hintergrundes und den geometrisch gemusterten Steinfußboden entlehnt. Bei einem Vergleich der beiden Tafeln, deren eine wir abbilden (S. 1), stellt sich sofort heraus, daß Perugino trotz der Entlehnung einiger Motive hier einen Beweis künstlerischer Überlegenheit gegeben hat, und daß die Tafel mit der Darstellung des Bernhardinswunders die ältere, altertümlichere Fassung sein muß und nicht die jüngere, wie kürzlich angenommen wurde. Die Verkürzung des getäfelten Fußbodens, des hallenartigen Vorbaues und des geöffneten Fensterflügels oben ist bei Perugino besser gelungen. Korrekturen an der Vorlage bedeuten ferner die Friese, Fensterbekrönungen, Pilasterkapitelle und andere Schmuckteile, die hier nicht aufdringlich bunt, sondern in grauer Steinfarbe sich von dem hellen architektonischen Hintergrunde abheben. Und während in der Tafel mit dem Wunder des heiligen Bernhardin die beiden Bogenöffnungen in eine altertümlich-schematische Seelandschaft im Sinne der älteren Peruginer Malerei blicken lassen, und der Bau darüber phantastisch und unklar in Ruinen und Wolkenbildungen endigt, gibt Perugino hinter viel weiter gespannten Bogenöffnungen eine seiner reizvollen Landschaften von überzeugender Fernwirkung, mit dem Blick auf einen von grünen Bergen umrahmten See und auf eine Stadt im Hintergrunde, und läßt den oberen Teil des Baues durch den Bildrand abschneiden. Auch die Art, wie bei Perugino die Figuren in den Raum gestellt sind, zeigt den überlegenen Meister, der eine Vorlage benutzt, um etwas Besseres daraus zu machen.

Unter den Werken, die Perugino in der Heimat gemalt haben könnte, bevor er nach Rom berufen wurde, nimmt ein kreuztragender Christus in dem Nonnenkloster „delle Colombe“ in Perugia einen besonders hohen Rang ein (S. 2). In dünner Tempera auf Leinwand gemalt und unvollendet, zeigt das Bild den dornengekrönten Christus, der, gebeugt unter der schweren Last des Kreuzes, an dem Beschauer vorbeischreitet. Man hat das schöne Werk neuerdings mit Fiorenzo di Lorenzo in Verbindung bringen wollen. Es trägt aber alle Kennzeichen der Kunst Peruginos, besonders in der Zeichnung des Kopfes, der Hände und der Füße, und seine Qualität ist eine so vorzügliche,

daß nur Perugino selbst als Urheber in Betracht kommt, der das Bild zu einer Zeit geschaffen haben müßte, als er sich von dem Einflusse Fiorenzos noch nicht völlig befreit hatte.

Es ist wahrscheinlich, daß Perugino bald nach Vollendung des Freskobildes zu Cerqueto die Ewige Stadt aufsuchte, wo er, wahrscheinlich 1479, die Halbkuppel der Apsis von S. Peter mit einer auf Wolken thronenden Madonna schmückte. Das Fresko ist beim Neubau der Peterskirche im 17. Jahrhundert zugrunde gegangen. Eine flüchtige Skizze und eine kurze Beschreibung Grimaldis geben kaum eine Ahnung von den Grundzügen der Komposition (S. 6).

Unmittelbar auf die Tätigkeit in der Apsis von S. Peter folgen die umfangreichen Arbeiten in der Sixtinischen Kapelle, die mit kurzen Unterbrechungen die Jahre 1480 bis 1482 umfassen. Die beiden Freskenreihen mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament begannen an der Altarwand der Kapelle mit der Auffindung Mosis und der Geburt Christi. Dazwischen, über dem Altar, sah man eine Darstellung der Himmelfahrt Mariä, von der ein Chronist des 16. Jahrhunderts, Sigismondo de' Conti, rühmte, „sie sei mit solcher Kunst gemalt, daß es den Anschein habe, als schwebe die Jungfrau Maria wirklich gen Himmel empor". Diese drei Fresken mußten später dem Jüngsten Gerichte Michelangelos weichen; infolgedessen hat sowohl der Moses- wie der Christuszyklus seinen Anfang verloren. Nur das Mittelstück, die Himmelfahrt Marias, können wir uns nach einer in der Wiener Albertina befindlichen Zeichnung rekonstruieren (S. 18).

Wenn wir uns von dem künstlerischen Werte der Fresken Peruginos an der Altarwand keine deutliche Vorstellung machen können, so sichert dem Meister doch das Fresko der Schlüsselübergabe einen Ehrenplatz unter den Malern der Sixtinischen Kapelle und unter den italienischen Malern überhaupt (S. 7). Die Verleihung des höchsten Priestertums auf Erden ist der Vorgang, dessen ruhig-monumentale Schilderung den ganzen Vordergrund des Gemäldes ausfüllt. Petrus ist vor dem Heiland in die Knie gesunken und nimmt mit der Rechten die Schlüssel, das Symbol der höchsten kirchlichen Gewalt, entgegen, während er die Linke beteuernd auf das Herz legt. Hinter dem Heiland und dem Apostelfürsten reiht sich, zu Gruppen von Zweien oder Dreien vereinigt, die Schar der Jünger am vorderen Bildrande auf. Bildnisse einiger Zeitgenossen, darunter das Alfonsos von Kalabrien, der gegen Ende Dezember 1482 in Rom weilte, ferner Peruginos Selbstbildnis und das Porträt des Architekten der Kapelle, Giovannino de' Dolci, erscheinen, wie es die Würde des dargestellten Momentes verlangte, erst an den äußersten Ecken des Gemäldes. In diesem ersten monumentalen Werke, das uns von ihm erhalten ist, offenbart sich Perugino als fertiger Meister, aber auch als Künstler von großem Anpassungsvermögen, der sich an der Kunst der Florentiner Zeitgenossen herangebildet und mit ihrer Hilfe von provinzieller Einseitigkeit freigemacht hat. Von Ghirlandajo hat er die Aufreihung der Figuren am vorderen Bildrande und ihre Zusammenfassung in Gruppen gelernt, die meist aus einer Vorder-, Seiten- und einer Rückenfigur bestehen. Der schwere und massige Faltenwurf erinnert an Verrocchio, der in seiner Thomasgruppe an Orsanmichele ein Vorbild für viele Künstler seiner Zeit gegeben hat. Das Motiv des über eine Schulter gelegten und vorn aufgenommenen Mantels findet sich hier zum ersten Male bei Perugino, wird später nur wenig verändert und verschwindet nicht mehr aus dem Werk des Meisters, ebensowenig wie das Motiv der einen leicht erhobenen oder an die Brust gelegten und der anderen gesenkten Hand, und das Motiv des Stand- und Spielbeins. In der Behandlung des architektonischen Hintergrundes gibt Perugino etwas Neues: Durch die strenge Scheidung zwischen der Figurenkomposition und der Architektur des

Hintergrundes und durch die Einführung eines wiederum frei entwickelten Mittelgrundes, den die ihm vorgeschriebenen Nebenhandlungen ausfüllen, gelangt er zu einer Klarheit des Gesamteindruckes, die wir bei den Nachbarfresken Ghirlandajos, Pinturicchios, Signorellis und vor allem Botticellis meist vermissen. Dieses Streben nach Klarheit und Geschlossenheit der Wirkung äußert sich auch in der übersichtlichen Gruppierung der Figuren und in dem Weglassen alles störenden Beiwerkes.

Die Haupthandlung vollzieht sich vor dem Tempel von Jerusalem, einem edlen Renaissance-Rundbau, zu dessen Seiten sich Nachbildungen des Konstantinsbogens erheben, deren Inschriften Sixtus IV. als einen zweiten Salomo preisen. Vor diesen Triumphbögen werden zwei Nebenszenen geschildert, die Geschichte des Zinsgroschens (Ev. Matth., Kap. 27, V. 15—22) und der Versuch der Juden, Jesum zu steinigen (Ev. Joh., Kap. 8, V. 59, Kap. 10, V. 31). Die inhaltliche Bedeutung dieser von unbekannten Schülern Peruginos ausgeführten Nebenszenen ist im Zusammenhang mit der Hauptszene zu erfassen: Das Haupt der Kirche (Petrus) ist „Stellvertreter dessen, der Fürsten und Königen ihre Rechte zumißt und der von den Juden mit Steinen bedroht wird, weil er die ganze Fülle der göttlichen Macht für sich in Anspruch nimmt“ (Pastor, op. cit.).

In dem Fresko der Taufe Christi, das größtenteils als Werk des Pinturicchio anzusprechen ist, rührt von Perugino außer einigen Porträtköpfen nur die Gestalt des Erlösers her (S. 13). Perugino hat später die Taufe Christi noch oft in ähnlicher Auffassung gemalt, aber nie mit größerer Innigkeit des Empfindens.

An dem Fresko der Reise Mosis (S. 14) haben gleichfalls Perugino und Pinturicchio zusammen gearbeitet, wobei letzterer die Landschaft und die figürlichen Darstellungen des Hintergrundes, die Gestalten des Moses und einige Frauen links und in der Mitte gemalt hat, während sicher von Perugino die markige Gestalt des Engels ausgeführt ist, der Moses den Weg vertritt, und die Beschneidungsgruppe rechts.

Trotz des langjährigen Aufenthaltes in der Fremde hat Perugino den Zusammenhang mit der Heimat nicht verloren, wo er 1483 von den Prioren zu Perugia den Auftrag erhielt, für den Altar ihrer Kapelle ein durch einen anderen Künstler angefangenes Tafelbild zu vollenden. Dann war er 1484 und 1485 in Rom, darauf von neuem in Perugia, und 1486 in Florenz, wo er schon 1482 von der Stadt einen Auftrag übernahm, der ihm bald darauf wieder entzogen wurde. Im Jahre 1490 weilte er teils in Perugia, teils in Florenz; dort war er im Januar 1491 einer der Sachverständigen, welche die Modelle und Zeichnungen für die Domfassade zu beurteilen hatten. Im Jahre 1491 vollendete er in Rom für den Kardinal Giuliano della Rovere, den späteren Papst Julius II., einen großen Altaraufbau, der zu seinen liebenswürdigsten Schöpfungen gehört (S. 23). Das Altarwerk, jetzt im Besitz des Fürsten Torlonia, der es in der Villa Albani eifersüchtig hütet, zeigt im Mittelbilde, der Geburt Christi, zum ersten Male eine später oft von Perugino wiederholte Komposition. Im Aufbau hält das Albanibild noch an dem altertümlichen Prinzip des aus vielen Teilen zusammengesetzten Altarwerks fest; doch zieht sich die Landschaft als verbindendes Glied durch das Mittelbild und die beiden Seitentafeln. Da Peruginos Dekorationen im Palaste des Giuliano della Rovere zugrunde gegangen sind, so ist das Albanibild das einzige fest datierbare größere Werk aus diesem vielbewegten Zeitraum seines Lebens. Auf Grund stilkritischer Vergleiche aber läßt sich eine Anzahl undatierter Tafelbilder Peruginos vor und um dieses 1491 datierte und voll signierte Altarwerk gruppieren.

Das früheste der in Frage kommenden Bilder dürfte eine Madonna in Halbfigur mit dem vor ihr auf einer Brüstung stehenden nackten Kinde und dem anbetenden Johannesknaben in der National Gallery in London sein (S. 19). Der ganz jugendliche

Typus der Madonna, ihr lichtblondes Haar, um das sich ein durchsichtiges Schleiertuch legt, die goldgestickten Säume ihres Gewandes und das Schmuckstück am Halse sind charakteristische Züge früher Werke des Meisters. Das noch etwas befangen gebildete Kind und der recht ungeschickt hingestellte Johannesknabe zeigen eine in den Einzelformen mangelhaft durchgeführte Modellierung. Ganz im Stile der Landschaft auf dem Bilde in der Villa Albani ist der Ausblick ins Freie. Die sich seitlich vorschiebenden Felskulissen finden sich nur auf frühen Bildern Peruginos. Zu Anfang der achtziger Jahre, wahrscheinlicher noch vor 1480, könnte die Madonna der National Gallery entstanden sein.

Nur wenig später ist ein ganzfiguriges Rundbild im Louvre anzusetzen, das die thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Rosa und Katharina und zwei auf einer Brüstung stehenden Engeln darstellt (S. 20). Die Zeichnung hat gegenüber dem vorher genannten Bilde an Festigkeit gewonnen. Die jugendlichen, hellblonden Typen, die Schleiertücher, Schmuckstücke und goldgestickten Säume und der durchsichtige Glanz der hellen Färbung zeigen den Meister auf der Entwicklungsstufe, deren Ende das Triptychon in der Villa Albani repräsentiert. In diesem Zusammenhange ist auch das Triptychon mit dem Crucifixus zu erwähnen, das sich in der Galerie der Ermitage in Petersburg befindet (S. 21). Die schlanken Proportionen der Gestalten, der noch ganz primitive Faltenwurf, die phantastischen Felsbildungen im Landschaftshintergrunde und die sorgfältige Ausführung der Einzelheiten, besonders der Blumen und Pflänzchen im Vordergrunde, schließlich die enge stilistische Verwandtschaft mit der Kreuzigung des Triptychons in der Villa Albani weisen dem Bilde seinen Platz in unmittelbarer Nähe der übrigen vor 1490 geschaffenen Werke Peruginos an.

Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni

Zwei Apostel aus dem Abendmahl für das Refektorium von S. Onofrio in Florenz

Zeichnung Peruginos. Um 1500

In dem Kreuzigungsbilde aus der Kirche S. Maria della Calza in Florenz, jetzt in den Uffizien, sind die Gestalten mächtiger (S. 22). Die sich links auftürmenden Felsbildungen und der an die gleiche Figur auf dem Petersburger Triptychon gemahnende Hieronymus sprechen für die Zeit vor oder um 1490. Der herbe Zug, der

durch das Ganze geht, die Härte der Formengebung und die düstere Farbe machen es wahrscheinlich, daß Luca Signorelli an dem Bilde stark beteiligt ist. Die den Kreuzesstamm umfassende Magdalena und der heilige Hieronymus, der sich auf seinen Stock stützt, eine Gestalt, die wir auf dem bekannten Madonnenbilde Signorellis im Dom zu Perugia wiederfinden, sind geistiges Eigentum dieses Künstlers, von dem wahrscheinlich die ganze düstere Untermalung herrührt.

Eine neue Periode im Leben Peruginos beginnt mit einem zweiten Aufenthalte in Florenz, der mit kurzen Unterbrechungen die Jahre von 1492 bis 1495 umfaßt. Im Jahre 1493 vollendete er ein bereits 1488 von Cornelia Martini für ihre Kapelle in S. Domenico bei Fiesole bestelltes Altarbild, das sich heute in der Tribuna der Uffizien befindet und das schon Vasari sehr lobte (S. 28). Ein anderes sicheres Werk des Meisters aus demselben Jahre, aber unbekannter Herkunft, das seit 1796 im Wiener Hofmuseum nachweisbar ist, stellt die thronende Madonna mit vier Heiligen dar (S. 29). In beiden Bildern kommt ein Streben nach Symmetrie und nach statuarischer Wirkung der Gestalten zum Ausdruck. Die Behandlung der schweren Gewänder, namentlich in dem Wiener Bilde, erinnert noch an Verrocchio, und eine Vorstudie zu dem Kopfe der Uffizienmadonna in Windsor Castle ist von einer an den großen Bronzebildner gemahnenden Schärfe der Zeichnung. Beide Bilder zeigen nicht mehr den jugendlich-lichtblonden Typus der Madonna, der den früheren Werken Peruginos eigen ist, sondern die Erscheinung der reifen Frau, der Mutter. Die liebenswürdigen Effekte der Schleiertücher, Schmuckstücke und goldgestickten Kleidersäume werden aufgegeben, weil sie den feierlichen Eindruck, zu dem die strenge Symmetrie der Gestalten und der Architektur mitzuwirken haben, beeinträchtigen würden. Der Sebastian auf dem Uffizienbilde mit dem schwärmerisch gen Himmel gerichteten Blick besitzt bei zartester Modellierung einen Schmelz des Vortrages, den wir an dem frühen Sebastian aus Cerqueto (S. 4) noch vermissen. In dieser Figur, die Perugino in den nächsten Jahren mehrfach wiederholte, am schönsten in der Tafel des Louvre, dann auch in einem Bilde der Villa Borghese und, etwas schwächer, in der Brera, zeigt sich am deutlichsten, daß der Meister trotz des Wetteifers mit den großen Florentiner Zeitgenossen, die ihn von provinzieller Einseitigkeit befreit hatten, dennoch der schwärmerischen Empfindungsweise seiner Heimat, die den Grundzug seines Wesens ausmacht, treu geblieben ist.

Die gleiche träumerische Stimmung kommt in seiner Vision des heiligen Bernhard, einem Hauptstück der Münchner Pinakothek und dem vielleicht schönsten Tafelbilde des Meisters, zum Ausdruck (S. 39). In die Zeit um 1493 fällt noch Peruginos umfangreiche Tätigkeit für das Jesuatenkloster S. Giusto alle Mura bei Florenz. Perugino fertigte damals für die Werkstätte des Klosters Entwürfe zu Glasgemälden, für die Kirche mehrere Tafelbilder und in den beiden Kreuzgängen Fresken, die im Jahre 1529 bei der Belagerung von Florenz mit dem Kloster zerstört wurden. Zu den vor der Zerstörung des Klosters geretteten Bildern gehören die schöne Tafel mit der Darstellung des Gebetes Christi in Gethsemane (S. 25) und die Beweinung Christi (S. 26), die jetzt in der Accademia in Florenz bewahrt werden. Die Tafel mit der Darstellung des Gebetes Christi in Gethsemane zeigt den knienden Erlöser auf dem Ölberg, drei schlummernde Jünger, den Engel mit dem Kelch und in der Ferne die Schar der Häscher. Die weichen Linien der Landschaft erscheinen in der lichten Klarheit eines zu Ende gehenden Frühlingstages. Ein besonderer Vorzug dieses Bildes ist die ganz einheitliche Stimmung der Landschaft, die eine Feinheit und Abtönung aufweist, wie sie den Florentiner Zeitgenossen Peruginos kaum je gelungen ist. Ähnlich wie in dem fast gleichzeitigen Bilde der Vision des heiligen Bernhard (S. 39) wird alles, was die

milde, zarte Gesamtstimmung stören könnte, ausgeschaltet. Die stille Landschaft wird zur Resonanz der Figurenkomposition, und die zarte Gestalt des im Gebete ringenden Christus scheint aller Körperhaftigkeit entkleidet und mit der von mildem Abendlichte erhellten Landschaft zu einem einheitlichen Akkord zusammengestimmt. Perugino verstand es meisterlich, in der Beleuchtung den Moment zu erfassen, der dem Stimmungsgehalt der Handlung am meisten entspricht. — Dieselbe schwermütige Abendstimmung ist der Beweinung Christi eigen, die ebenfalls aus dem Florentiner Jesuatenkloster stammt und jetzt auch in der Galerie der Accademia aufbewahrt wird (S. 26). Das Bild zeigt unter einer offenen Halle den toten Christus auf dem Schoße der Mutter. Maria Magdalena umfaßt seine Füße und Johannes der Evangelist sein Haupt. Dahinter stehen in stiller Trauer Nikodemus und Joseph von Arimathia. Durch den streng symmetrischen Aufbau der Figurenkomposition und der Pilasterarchitektur erreicht der Künstler den Eindruck großer Feierlichkeit, der noch verstärkt wird durch die stille, lautlose Klage der Leidtragenden.

Im August des Jahres 1494 weilt er in Venedig. Er übernimmt vom Rat der Zehn den Auftrag, die „Sala del Gran Consiglio" auszumalen, hat aber aus Gründen, die wir nicht kennen, die Arbeiten nicht ausgeführt. Ein künstlerisches Zeugnis seines Aufenthaltes in Venedig haben wir in jenem wundervollen, in der Leuchtkraft seiner Farben ganz venezianisch anmutenden Bilde der thronenden Madonna mit den Heiligen Jakobus und Augustin in S. Agostino zu Cremona, das die volle Namensinschrift des Meisters und das Datum 1494 aufweist (S. 36). Alsdann hat er in Florenz für die Nonnen von S. Chiara eine große Beweinung Christi gemalt, die signiert und 1495 datiert ist (S. 40). Das Bild muß in Florenz großen Eindruck gemacht haben, auch auf Vasari, der ihm hohes Lob spendet. An rhythmischer Geschlossenheit der Komposition, Schönheit der Linienführung, harmonischer Kraft der Färbung, besonders der in weich-wehmütige Stimmung aufgelösten Landschaft, ist dieses Bild eines der edelsten Werke des Meisters und zugleich die vollendetste Fassung des Themas der Pietà, die das Quattrocento uns gegeben hat. Erst das nächste Jahrhundert hat es verstanden, den Ausdruck des Schmerzes mannigfacher abzustufen und durch stärkere Kontraste, die sich gegenseitig steigern, eine monumentalere Wirkung zu erreichen.

* * *

Nach der Vollendung des Altarwerkes für die Nonnen von S. Chiara siedelte Pietro nach Perugia über, wo große Aufträge seiner harrten. Am 6. März 1495 erneuerten die Prioren in feierlicher Form den Kontrakt über das Altarbild ihrer Kapelle, und zwei Tage später verpflichtete er sich, für den Hochaltar der Benediktinerkirche S. Pietro vor Perugia ein großes Altarbild zu malen. Perugino hat diese Arbeit mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgeführt, und Vasari erklärte das Werk für das beste seiner Tafelbilder in Perugia. In der Tat ist das heute in Lyon befindliche Hauptbild, eine Himmelfahrt Christi, deren Komposition Perugino später häufig wiederholte, eine ganz hervorragende Leistung (S. 50), und durch einen reich geschnitzten und vergoldeten Altarbau, der das Ganze mit den Predellentafeln und der Lünette einschloß, wurde die Wirkung noch gesteigert. Dieser herrliche Aufbau wurde 1591 zerstört, und 1597 schleppten die Franzosen auf Grund des Vertrages von Bologna zehn Tafeln des großen Altarwerkes fort, von denen sieben sich noch heute in Frankreich befinden. Auf S. 49 haben wir versucht, eine Rekonstruktion des Altars in seiner ursprünglichen Zusammensetzung zu geben.

Während das große Altarwerk für S. Pietro in Perugia seiner Vollendung entgegenreifte, hat Perugino im Kapitelsaal des Zisterzienserklosters zu Florenz (jetzt S. Maria Maddalena dei Pazzi) das ihm schon am 20. November 1493 übertragene gewaltige Fresko der Kreuzigung (S. 41) vollendet. Am 20. April 1496 wurde es enthüllt. Drei Bögen mit gemalten Pilastern gliedern die Wand. Im mittleren Bogenfelde erblicken wir das Kreuz mit dem Heiland und die kniende Magdalena. Links steht die Madonna und kniet S. Bernardo Tolomei, während rechts der Lieblingsjünger steht und der heilige Benedikt kniet. Kein Schrei, kein lautes Klagen erschallt, und eine feierliche Stille ist über die Landschaft gebreitet, deren Linien, diagonal in die Tiefe führend, die Figurenkomposition in ihrer Wirkung steigern. In noch größerem Umfange als bei der Grablegung aus S. Chiara hat Perugino hier auf die landschaftlichen Effekte des Mittelgrundes verzichtet. Breite, grüne Wiesenflächen leiten den Blick in die Ferne. Die Technik ist, dem Stil des Freskos entsprechend, breitflächiger. Die sechs Figuren, von denen nur der Gekreuzigte, die Madonna und der Lieblingsjünger den Horizont überschneiden, sind von höchster Linienschönheit. Kein Künstler des 15. Jahrhunderts hat sich dem Ideal der klassischen Kunst so sehr genähert wie Perugino in dieser seiner Meisterschöpfung.

* * *

Zu Anfang des Jahres 1497 weilte Pietro noch in Florenz. Von hier begab er sich wahrscheinlich im April nach Fano bei Pesaro, wo er in demselben Jahre ein umfangreiches Altarbild mit Predelle datiert und firmiert hat. Das noch heute in der Kirche S. Maria Nuova daselbst befindliche Gemälde stellt die thronende Madonna mit sechs Heiligen dar (S. 65). Zu dem Reizvollsten und Zartesten, was Perugino je gemalt hat, zählt die Predelle mit ihren fünf Geschichten aus dem Leben der Madonna (S. 68—72), die Raffael zu ähnlichen Darstellungen auf der Predelle seiner für S. Francesco zu Perugia 1503 gemalten, jetzt im Vatikan befindlichen Krönung der Maria anregten.

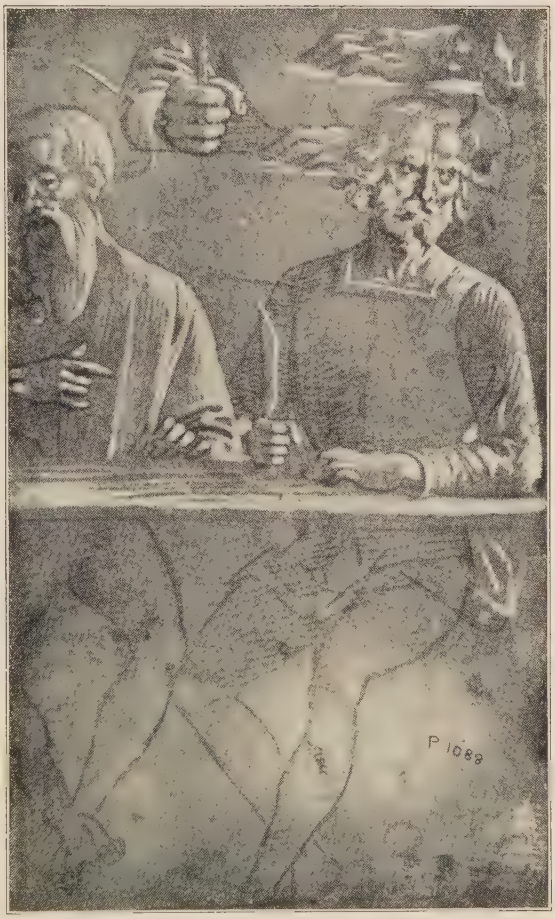
Es ist aus stilistischen Gründen wahrscheinlich, daß Perugino nach der Vollendung dieses Altarwerkes das Bild der thronenden Madonna mit den heiligen Schutzpatronen der Stadt für die Priorenkapelle in Perugia fertigstellte (S. 75). Der Stil des Bildes ist der breitflächige, malerische jener Zeit, und die Madonna ist eine getreue Wiederholung jener in Fano. Ein schwerer Mantel, der über die Schultern Mariens fällt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß für die Madonna und für das lebhaft bewegte nackte Kind auf dem Peruginer Bilde der Karton des Altarwerkes in Fano benutzt worden ist.

In das Jahr 1498 fällt die Vollendung des Gonfalone der Brüderschaft von S. Maria Novella zu Perugia (S. 76). Er stellt die Jungfrau mit dem Kinde in Glorie dar, umgeben von Engeln und Seraphim; auf der Erde knien S. Francesco und S. Bernardino. Im Hintergrunde beten die Mitglieder der Brüderschaft. Ganz in der Ferne sieht man einen Landschaftstreifen mit der auf den Gonfaloni üblichen Ansicht von Perugia. Die Kosten der Ausführung des Bildes und eines beträchtlichen Teiles der Kapelle trug der Magistrat von Perugia. Daher durfte er mit Recht auf dem Rahmenwerke das Peruginer Stadtwappen und die Inschrift: „Publica liberalitate“ anbringen.

Nach Florenz zurückgekehrt, vollendete Pietro im Jahre 1499 für die Kirche der Certosa in Pavia ein großes Altarwerk, dessen Mittelbild mit den Seitentafeln sich seit 1856 in der Londoner Nationalgalerie befindet (S. 78). Das Mittelstück zeigt in sonniger Abendlandschaft die Madonna, die das von einem Engel gehaltene Kind anbetet. Auf dem linken Flügel, der die Inschrift trägt: PETRVS PERVSINVS PINXIT, erblicken wir den Erzengel Michael in funkelnder Rüstung, eine Lieblingsfigur des Meisters, die

er mit geringen Aenderungen in dem Bilde für S. Giovanni in Monte zu Bologna, im Cambio und in dem großen Altarstück für Vallombrosa (von 1500, jetzt in der Akademie) wiederholt hat. Auf dem rechten Flügel ist der Erzengel Raphael mit dem jungen Tobias dargestellt.

Von einer Ermattung des Gefühlslebens und der Erfindungskraft, die nur allzu begreiflich ist, wenn wir uns die rein materiellen Arbeitsleistungen des Künstlers während der neunziger Jahre vergegenwärtigen, zeugt das große Fresko des Abendmahles Christi, mit dem er eine Wand im Refektorium des Nonnenklosters Sant' Onofrio in Florenz geschmückt hat (S. 93). In lebensgroßen Figuren hat der Künstler nach dem Vorbilde Ghirlandajos, dessen Kompositionschema im Abendmahl der Refektorien von Ognissanti und von San Marco gewiß damals als die vollendetste bildliche Darstellung dieses Vorwurfs in Florenz galt, die Jünger mit ihrem Meister um drei Seiten eines Tisches gruppiert und eine weite luftige Halle mit Ausblick in die Landschaft zum Schauplatz gewählt. Aber noch ganz im Geiste seiner Vorgänger und Mitstrebenden, zu denen in diesem Falle auch Cosimo Rosselli gehört, der in ähnlicher Weise das Abendmahl Christi in der Sixtinischen Kapelle geschildert hat, verzichtet Perugino hier auf die Darstellung gewaltiger seelischer Erregungen und auf die Steigerung und Abstufung des Ausdruckes, die Leonardo in S. Maria delle Grazie zu Mailand fast gleichzeitig erreicht hat. In früheren Zeiten regelmäßig für Raffael in Anspruch genommen, wird das Abendmahl in Sant' Onofrio jetzt meistens Perugino zugeteilt. Bei näherer Betrachtung ergeben sich keine stichhaltigen Gründe für die Zuschreibung an Raffael. Aus Schnörkeln auf dem Kleidersaum des Apostels Thomas glaubte man die Worte „RAP. VR. MDV" zu entziffern, aber diese Schnörkel sind während der Restaurierung ganz erneuert worden und können nicht als Argument für die Zuschreibung an Raffael gelten. Außer dem sehr einheitlichen Gesamteindruck des Freskobildes, der durchaus peruginesk ist, und der Technik, die mit der bei Perugino üblichen übereinstimmt, ist die Entlehnung einzelner Züge aus früheren Schöpfungen des Meisters ganz unverkennbar. So ist der Kopf des Apostels Petrus aus dem Ölberg-



Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni

Zwei Apostel aus dem Abendmahl für das Refektorium von S. Onofrio in Florenz

Zeichnung Peruginos. Um 1500

bilde entlehnt, das Perugino für das Florentiner Jesuatenkloster gemalt hat, und dem herbeifliegenden Engel auf letzterem Bilde gleicht bis ins einzelne der Engel auf der im Hintergrunde des Freskobildes dargestellten Ölbergszene, nur im Gegensinne, wie Perugino überhaupt seine Entlehnungen aus dem eignen Formenschatz in dieser Weise zu verheimlichen liebte. Der Kopf des Erlösers auf dem Fresko ist im Ausdruck und im Typus den Christusköpfen früherer Werke Peruginos und auch dem Kopf des Täufers auf des Meisters Madonnenbilde in der Tribuna der Uffizien verwandt. Schließlich besitzen wir noch in zwei Zeichnungen der Uffizien vorbereitende Studien des Meisters. Diese Zeichnungen hielt man früher irrtümlich für Kopien aus dem Fresko, von der Hand des Lucantonio de Ubertis, der die Vorlage für eine freie Kupferstichwiederholung des Freskos gefertigt hat, die das Gothaer Museum als einziges Exemplar besitzt. Die eine dieser Zeichnungen (S. XV) zeigt den Apostel Petrus links neben einem bartlosen Jüngling ohne Mantel, der die linke Hand leicht erhebt und mit der Rechten einen Becher umfaßt. Während die Figur des Petrus mit geringfügigen Änderungen in das Fresko übernommen wurde, ist aus dem bartlosen Jüngling der bärtige Apostel Jakobus der Ältere geworden, der mit einem bis auf die Füße herabfallenden Mantel bekleidet ist und die linke Hand auf den Tisch stützt. Für diese linke Hand finden wir auf der Skizze noch zwei Einzelentwürfe in der ursprünglichen und der definitiven Fassung. Daß es sich um eine Studie und nicht um eine Kopie aus dem Fresko handelt, zeigt ein Blick auf die Beine des jungen Apostels und der beiden Apostel Andreas und Petrus auf dem ursprünglich zugehörigen zweiten Zeichnungsblatt der Uffizien. Der Künstler hat sie nackt gelassen, unzweifelhaft, weil er sich die Bewegungen der später mit einem Mantel bekleideten Gliedmaßen vorher klarmachen wollte. Ein Vergleich mit den sicheren Zeichnungen Peruginos ergibt schließlich, daß auch die beiden genannten Blätter zu den eigenhändigen Entwürfen des Meisters gerechnet werden müssen, mit denen sie die charakteristische stark schattierende Schraffierung durch Kreuz- und Querstriche, die Belichtung durch starke weiße Parallelstriche, die eigentümlichen Faltenaugen, die Festigkeit der Umrisse und die energische Betonung des Knochengerüstes an Händen und Füßen verbinden.

Für die Datierung des Abendmahles in Sant' Onofrio gibt einen Anhaltspunkt eine von einem Schüler Peruginos im Jahre 1500 verfertigte Kopie auf einem Predellentäfelchen des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin (S. 118), mit der Inschrift: HOC OPUS FECIT FIERI SER BERNARDINUS S. ANGELI — ANNO SALUTIS M. D. Vor dem Jahre 1500 also und wahrscheinlich nach dem Fresko der Kreuzigung in S. Maria Maddalena dei Pazzi (1496) und dem Tafelbilde der Beweinung Christi aus dem Jahre 1495 wird dieses schwächere, aber des Meisters durchaus nicht unwürdige Werk angesetzt werden dürfen.

Auf weit höherer Stufe als das Fresko im Kloster Sant' Onofrio steht eine ebenfalls kurz vor 1500 geschaffene Madonna in der Glorie mit zwei Engeln und den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes im Museum zu Bologna (S. 91). Die Gestalten der Heiligen, vor allem der greise Johannes, sind von tiefster Empfindung beseelt. Die Landschaft, nicht mehr reich und bunt wie früher, zeigt kahle Hügel von schönem Linienfluß, in zarten Nebelhauch gehüllt.

Einen großen Teil des Jahres 1500 muß Pietro in Florenz verbracht haben. Dort malte er für die Mönche des Klosters Vallombrosa eine Madonna in Glorie, umgeben von Seraphim und musizierenden Engeln, mit segnendem Gott-Vater in der Lünette und vier Heiligenfiguren unten (S. 87). Die Landschaft ist kahl wie auf den Cambiofresken, die Gestalt der Madonna steif und leblos, und den Figuren, die kunstlos neben- und übereinander gestellt sind, fehlt der räumliche Zusammenhang.

Während Perugino an dem großen Altarwerk für Vallombrosa arbeitete, scheint er noch die Zeit gefunden zu haben, die Bildnisse des Generals des Vallombrosaner Ordens Don Biagio Milanesi und des Mönches Don Baldassare zu malen, beide in Zeichnung, Auffassung und künstlerischer Durchbildung wahre Meisterwerke (S. 89 u. 90).

Ungefähr zur gleichen Zeit mag das schöne große Tafelbild entstanden sein, das eine ikonographisch höchst seltene Familiengruppe, die drei Marien der Heiligen Schrift, als Mütter mit Jesus und mehreren Aposteln als kleinen Kindern, sowie mit Joseph, Joachim und der heiligen Anna, darstellt und sich jetzt in Marseille befindet (S. 123).

* * *

Das Hauptwerk Peruginos aus den Jahren um 1500 ist die Dekoration des Audienzsaales der Peruginer Wechslerzunft, des „Cambio", dessen Bau schon 1452 begonnen hatte. Aber erst einige Jahrzehnte später, um 1490, wurde die innere Ausschmückung des Saales in Angriff genommen, und zwar zunächst die Ausführung des Richterstuhles, der Sitzbänke und der reich geschnitzten Wandbekleidungen, die der Florentiner Holzschnitzer Domenico del Tasso, der Schöpfer des Chorgestühls im Dom zu Perugia, übernahm. Im Januar 1496 wurde über die weitere Ausschmückung beraten und Perugino in Vorschlag gebracht. Wann ihm aber die Kommission den Auftrag erteilt hat, ist ungewiß. Es scheint auch, daß man zunächst nur an einen bescheidenen Schmuck in Gestalt eines Tafelbildes gedacht hat. Dann mag einige Zeit vergangen sein, bis die Kommission sich über das Thema des Wand- und Deckenschmuckes einigte. Francesco Maturanzio, Professor der Rhetorik in Perugia und Mitglied des Rates der Zehn, hat wahrscheinlich die Wahl der Gegenstände angegeben; jedenfalls aber ist er der Verfasser der Distichen auf den Wandbildern. Der beziehungsreiche Bilderschmuck, zu dessen Beschreibung wir nun übergehen, konnte nur aus gemeinsamer Arbeit des Gelehrten und des Künstlers zustande kommen.

Fünf große Bogenfelder standen dem Künstler zur Verfügung; zwei wurden den weltlichen, drei den christlichen Tugenden vorbehalten. Die weltlichen Tugenden sind ausschließlich durch antike Gestalten, und nur die christlichen, Glaube, Liebe, Hoffnung, durch Darstellungen aus der christlichen Welt verkörpert. Der Zyklus beginnt an der linken Wand mit den auf Wolken thronenden Gestalten der Klugheit und der Gerechtigkeit in demselben Bogenfelde (S. 106). Die Klugheit hält in der Linken einen von einer Schlange umwundenen Stab, an dessen Spitze drei konvexe Spiegel angebracht sind, die Gerechtigkeit ist, wie üblich, durch Schwert und Wage charakterisiert. Links und rechts halten geflügelte Putten Tafeln, auf denen Distichen zu lesen sind, die Francesco Maturanzio verfaßt hat.

Der Klugheit sind die Verse gewidmet:

QUID GENERI HUMANO PRAE / STAS DEA DIC AGE PRAESTO
NE FACIAS QUAE MOX / FACTA DOLERE QUEAS
SCRUTARI VERUM DOCEO / CAUSASQUE LATENTES
ET PER ME POTERIT / NIL NISI RITE GERI,

während auf der Tafel zur Rechten der Justitia zu lesen ist:

SI TRIBUS HIS CUNCTOS SI / MILES PIA NUMINA GIGNANT
NIL TOTO SCELERIS NIL / SIT IN ORBE MALI
ME CULTA AUGENTUR / POPULI BELLOQUE TOGAQUE
ET SINE ME FUERANT QUAE / MODO MAGNA RUUNT.

Von den sechs Idealgestalten auf der unteren Hälfte des Bildfeldes verkörpern laut Unterschrift: „Fabio Maximo, Socrate Filosofo, Numa Pompilio“ die Klugheit, und „Furio Camillo, Pictaco Greco, Traiano Imperatore“ die Gerechtigkeit.

An der nächsten Bogenwand folgen die gleichfalls auf Wolken thronenden Vertreterinnen der Tapferkeit und der Mäßigung, erstere durch Zepter, Schild und Schwert, letztere durch die traditionellen Gefäße mit Wasser und Wein charakterisiert (S. 107). Wiederum halten links und rechts geflügelte Genien Inschrifttafeln. Über der Figur der Tapferkeit liest man:

CEDERE CUNCTA MEIS PULSA / ET DISIECTA LACERTIS
MAGNA SATIS FUERINT / TRES DOCUMENTA VIRI
NIL EGO PRO PATRIA TIMEO / CHARISQUE PROPINQUIS
QUAEQUE ALIOS TERRET / MORS MIHI GRATA VENIT,

während der Mäßigung die Verse gewidmet sind:

DIC DEA QUAE TIBI VIS MO / RES REGO PECTORIS AESTUS
TEMPERO ET HIS ALIOS / CUM VOLO REDDO PARES
ME SEQUERE ET QUA TE SU / PERES RATIONE DOCEBO
QUID TU QUOD VALEAS / VINCERE MAIUS ERIT.

Auf der unteren Hälfte des Bildfeldes wieder sechs Heldengestalten aus der antiken Welt, und zwar „Lutio Sicinio, Leonida Lacedemonio, Oratio Cocles“ als Vertreter der Tapferkeit, und „Publio Scipione, Pericles Atheniense“ und „Quinto Cincinnato“ als Vorbilder an Mäßigung.

Dann folgt auf der nächsten Wand, dem alten Eingang gegenüber, die Transfiguration als Verkörperung des Glaubens (S. 111) mit der Inschrift: HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS und auf dem benachbarten Bogenfelde die Anbetung des Kindes als Darstellung der Liebe, mit der Inschrift: GLORIA IN EXCELSIS DEO (S. 112). In dem letzten Bogenfelde auf der Wand rechts vom Eingang dann als Wahrzeichen der Hoffnung der segnende Gott-Vater, umgeben von Engeln und Seraphim, und auf der unteren Hälfte der Bildfläche sechs Propheten und sechs Sibyllen als Verkünder der Erlösung, durch Spruchbänder mit Stellen aus ihren Weissagungen und durch folgende Unterschriften bezeichnet: „ISAIAS. MOSES. DANIEL. DAVID. HIEREMIAS. SALOMON. ERITREA. PERSICA. CUMANA. LIBICA. TIBURTINA. DELPHICA. (S. 113.)

Neben der Tür ist in einer Nische die Figur des Cato dargestellt (S. 116), der als Vertreter echter Bürgertugend in diesem der Rechtsprechung und der Erledigung wichtiger Zunftangelegenheiten gewidmeten Saal nicht fehlen durfte, mit den Distichen:

QUISQUIS VEL CELEBRI FACTURUS VERBA CORONA
SURGIS VEL POPULO REDDERE IURA PARAS
PRIVATOS PONE AFFECTUS CUI PECTORA VERSAT
AUT AMOR AUT ODIUM RECTA TENERE NEQUIT.

Die Decke des Audienzsaales der Wechslerzunft zeigt Allegorien der Planetengötter, wie die Künstler jener Zeit sie öfter im Anschluß an die Antike gestaltet haben (S. 97 ff.). Alle Planetengötter sind, wie der Sonnengott in ihrer Mitte, den sie umkreisen, auf Wagen stehend oder sitzend dargestellt, die von den ihnen geweihten Tieren gezogen werden. Der mit der Sense bewaffnete Saturn wird von zwei Drachen, Jupiter, dem Hebe den Trank der Unsterblichkeit kredenzt, von zwei Adlern gezogen, Mars als Krieger von zwei Rossen, Venus von zwei Tauben, Merkur mit dem geflügelten Helm und dem geflügelten Stab von zwei Sperbern, und der Mond, durch Diana verkörpert, von zweien ihrer Nymphen. Diese Gottheiten sind antiken Göttertypen nachgebildet,

gehen aber, was die Komposition anbetrifft, auf die Darstellungsweise zurück, wie sie in den Holzschnitten des von Johannes von Speier 1494 in Venedig gedruckten „Astrolabium planum in tabulis ascendens“ des Johannes Angelus oder auf den diesen ähnlichen, Baccio Baldini zugeschriebenen Stichen (Internat. Chalkogr. Gesellsch. 1895, Ed. Lippmann) zutage tritt.

Unter den Schülern Peruginos, die an der Ausschmückung des Cambio mitarbeiteten, erwähnt Vasari den Andrea Luigi di Assisi, genannt L'Ingegno, und aus den Zahlungsvermerken der Bücher des Cambio geht hervor, daß Giovanni Ciambella, genannt Fantasia, und Roberto da Montevarchi während der Arbeiten im Cambio Gehilfen Pietros waren. Solange aber keine sicheren Werke dieser Meister nachgewiesen sind, läßt sich über ihre Beteiligung nichts feststellen. Lancellotti, ein Autor des 17. Jahrhunderts, erzählt in seiner „Scorta Sagra“, daß Raffael die Gewölbe und in wenigen Stunden zum größten Erstaunen des Meisters den Kopf des Christus der Transfiguration gemalt habe (Scorta Sagra, Cod. der Bibl. Com. zu Perugia, c. 210t). Nach Venturi soll die Figur der Tapferkeit (S. 110) von Raffael ausgeführt sein. Sie erinnert an den kürzlich durch Oskar Fischel in Brescia entdeckten Engel, der ein Fragment von Raffaels Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino ist, schließt sich aber in Auffassung, Haltung und Ausführung so eng an die übrigen, sicher von Perugino herrührenden allegorischen Frauengestalten an, daß mindestens der Entwurf zu dieser Figur von Perugino selbst gefertigt sein muß. Daß Perugino ein so großes Werk nicht ohne Beihilfe ausgeführt hat, wäre selbstverständlich, auch wenn man nicht wüßte, in welchem Maße er sich schon damals und namentlich später der Arbeit seiner Schüler bediente, um sich der zahlreichen Aufträge zu entledigen. Wenn der Meister auch die Wandbilder zum größten Teil eigenhändig ausgeführt hat, so ist die Decke hingegen ohne Zweifel ganz von Schülern nur nach seinen Zeichnungen vollendet worden.

Von den Zeitgenossen wurden die Cambiofresken auf das höchste gepriesen. Ein uns unbekannter Genosse der Peruginer Wechslerzunft hat im Anfang des Cinquecento auf der Innenseite des Pergamentumschlages eines Registro Giudiziario die Verse notiert:

Pietro Perusino c'ogni altro vinse
Nella pictura, quivi designò
De propria mano et con ingegno pinse.

Dankbare Mitbürger haben dann später unter seinem Selbstbildnis die Inschrift angebracht:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.
PERDITA SI FUERAT PINGENDI HIC RETULIT ARTEM.
SI NUSQUAM INVENTA EST HACTENUS IPSE DEDIT.

Spätere Autoren haben die Fresken mit Lobpreisungen überschüttet. Der Peruginer Antonio Mezzanotte hat sie sogar in einem Poem von fünf Gesängen in Ottaverime gefeiert. Dieser hohen Schätzung älterer Schriftsteller entspricht keineswegs die heutige Schätzung der Cambiofresken. Man tadelt mit Recht die Eintönigkeit und den vollständigen Mangel an dramatischer Belebung. Alle Figuren tragen dasselbe konventionelle Gepräge. Keiner der dargestellten Propheten, Helden der Bibel und Vertreter des klassischen Altertums tritt handelnd auf oder schließt sich mit den Nachbarn zu Gruppen zusammen. Die Kraft eindringlicher Schilderung, die sich in den Fresken der Sixtinischen Kapelle so herrlich offenbarte, scheint völlig geschwunden. Trotzdem ist der Eindruck des Ganzen im Verein mit den herrlichen Holzschnitzereien und Intarsien der Wände

von hohem Reiz. Von der Sorgfalt, mit welcher der Meister die ihm ungewohnten und deshalb vielleicht wenig zusagenden Darstellungen vorbereitet hat, zeugen die sorgfältigen Detailstudien, die uns noch erhalten sind.

* * *

Die Jahre um 1500 gewinnen im Leben Peruginos besonders dadurch eine große Bedeutung, daß der junge Raffael kurz vor 1500 als Gehilfe in seine Werkstätte eintrat und an einer Anzahl der in Perugia geschaffenen Werke des Meisters beteiligt ist, andererseits aber auch in fruchtbringender Weise durch Perugino gefördert wird. Diese Tätigkeit Raffaels als Gehilfe Peruginos hat vielleicht bis zur Übersiedlung zu ständigem Aufenthalt nach Florenz gedauert. Wann sie aber begonnen hat, darüber schweigen die Akten. Vor 1499 kann es kaum gewesen sein, da Perugino, wie urkundlich feststeht, in den Jahren von 1495 bis 1499 ein Wanderleben führte und, wenn er nicht auf Reisen war, in Florenz seinen Wohnsitz hatte. Zu diesem äußeren Grunde für die Meinung, daß Raffael erst am Schlusse des Jahrhunderts in Peruginos Werkstätte eintrat, kommt noch ein innerer: Wäre er bereits im zarten Knabenalter unter Peruginos Einfluß gekommen, so hätten wir keine Erklärung für die Stileigentümlichkeiten Timoteo Vitis in den ganz frühen Arbeiten des jungen Raffael. Daß Raffael eine gediegene künstlerische Ausbildung nach Perugia mitbrachte, erscheint gewiß, und daß er nach absolvierter Lehrzeit noch vieles von seinem neuen Meister übernahm, ja, daß dieser fortan einen entscheidenden Einfluß auf sein künstlerisches Schaffen ausübte, ist zu natürlich, als daß es überraschen könnte. Es scheint zwischen ihnen ein geistiger Austausch stattgefunden zu haben, der für den jungen, hochbegabten Künstler von größter Bedeutung wurde und zugleich den alternden Meister zu neuem Aufschwunge mitriß. Raffael hat eine ganze Anzahl seiner Gemälde aus der Zeit von 1500 bis 1504 unter den Augen und wahrscheinlich in der Werkstätte Peruginos begonnen und in weitestem Umfange Kompositionen und Entwürfe des Meisters für seine eigenen Arbeiten verwendet. Diese Mitwirkung Raffaels läßt sich an mehreren zwischen 1500 und 1504 entstandenen Werken Peruginos nachweisen (s. darüber die Erläuterungen).

Das Hauptwerk dieser Jahre, das Sposalizio in Caen (S. 126), ist auf das engste mit Raffaels Sposalizio in der Mailänder Brera verknüpft. Aus Urkunden, die der Unterzeichnete in seiner „Geschichte der Peruginer Malerei" veröffentlichte, ergibt sich, daß Peruginos Sposalizio im April 1499 noch nicht begonnen sein konnte und daß es gegen Ende des Jahres 1503 noch nicht vollendet war. Des weiteren folgt daraus, daß Raffaels Sposalizio, das laut Inschrift 1504 vollendet wurde, fast gleichzeitig also mit dem Sposalizio seines Meisters und vielleicht in der Werkstätte und unter den Augen desselben entstanden ist.

Ein Vergleich der beiden Gemälde zeigt sofort, daß Peruginos Sposalizio die ältere, altertümlichere Redaktion des Themas ist. Genau wie in dem Fresko der Schlüsselübergabe sind die handelnden Personen am vorderen Bildrande in gleicher Größe aufgereiht. Raffael dagegen läßt seine Figuren schon in der zweiten Reihe kleiner werden, stellt die beiden Hauptpersonen um und rückt sie weiter auseinander, so daß der Vorgang deutlicher wird, läßt den Priester, der bei Perugino als vertikale Mittelachse wirkt, durch eine leichte Bewegung seines Oberkörpers die Bewegung Mariens begleiten, vereinigt die Schar der Zuschauer, die er ebenfalls umgestellt hat, so daß links die Frauen, rechts die Männer stehen, zu Gruppen, schafft aus der Gestalt des stabbrechenden Jünglings, die bei Perugino unter den Begleitfiguren fast verschwindet, eine höchst wirkungsvolle Kontrastfigur, welche die Symmetrie aufhebt,

Mailand, Brera

Auf Holz, H. 1,69, B. 1,14

Die Vermählung der Jungfrau Maria von Raffael

(Lo Sposalizio)

1504

und gibt schließlich dem hübschen Zentralbau, dem Tempel zu Jerusalem, der die Komposition zusammenfaßt, eine Kuppel, welche dem halbrunden oberen Abschluß des Bildes besser entspricht als die durch den Rahmen abgeschnittene Flachkuppel Peruginos. Nach dem oben Gesagten ist es eigentlich überflüssig, zu erklären, daß wir der unlängst geäußerten Ansicht, das Sposalizio Peruginos sei von Spagna ausgeführt und eine spätere, schwächere Redaktion des Themas, uns nicht anschließen können. In der Komposition, in der Formgebung, in der klaren Umrißzeichnung, in der Behandlung des Faltenwurfes, in der Zeichnung der Köpfe und der Hände finden wir die charakteristischen Eigentümlichkeiten der gesicherten Werke Peruginos wieder. Es erscheint auch unglaubhaft, daß der Meister ein Bild, das für die vornehmste Kapelle der Stadt bestimmt war, einem Schüler hätte anvertrauen dürfen.

* * *

Von Juni bis Mitte Oktober 1503 weilte Perugino in Perugia, wo er wahrscheinlich am „Sposalizio“ malte. Erst in der zweiten Hälfte des Oktober kehrte er nach Florenz zurück, das er zunächst nicht verlassen hat. Am 29. Januar 1504 gab er, zugleich mit 22 anderen Künstlern, in Florenz ein Gutachten ab über den geeignetsten Platz zur Aufstellung von Michelangelos David. Wenige Tage nach dieser Sachverständigensitzung, welche die Aufstellung des David an Stelle der Judith Donatellos links vom Portal des Palazzo der Signoria anriet, begab sich der Wanderlustige wieder nach Perugia. Von dort aus verhandelte er vom 20. Februar bis zum 1. März mit dem Vorsteher einer weißen Brüderschaft, der „disciplinati bianchi“ seiner Vaterstadt Castello di Pieve. Das noch heute im Oratorium dieser Brüderschaft erhaltene Fresko, eine Anbetung der Könige, ist 1504 datiert, ein figurenreiches Bild von flüchtiger Ausführung, das Feuchtigkeit und Staub schwer beschädigt haben (S. 127).

Von Mitte November 1504 bis Anfang Februar 1505 finden wir Perugino dann wieder in Florenz. Er fertigte zunächst den Karton für den „Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit“, ein Bild, das die Marchesa Isabella von Mantua bei ihm bestellt hatte (S. 129), übertrug ihn auf die Leinwand und begann mit der Malarbeit. Erst am 9. Juni war das Bild vollendet, und am 30. Juni 1505, volle zwei Jahre nach dem vertragsmäßigen Termine, traf es in Mantua ein.

Perugino scheint an dem Gemälde, dessen Thema ihm ungewohnt war und wohl nur wenig zusagte, ohne Lust und Liebe gearbeitet zu haben, und Isabella machte in einem Briefe an den Künstler vom 30. Juni aus ihrer Enttäuschung kein Hehl: „Wenn Ihr das Bild mit größerer Sorgfalt vollendet hättet, so würdet Ihr, zumal es neben den höchst sauber ausgeführten Bildern des Mantegna hängen soll, mehr Ehre eingelegt und uns mehr zufriedengestellt haben.“ Verglichen mit den sorgfältig ausgeführten Bildern des großen Paduaner Meisters, erscheint Peruginos Schöpfung fast skizzenhaft. Der Komposition mangelt es an Geschlossenheit. Mit Recht aber lobte die kunstsinnige Fürstin die Zeichnung der Gestalten, die leicht und elegant ist, und das Kolorit. Die Landschaft mit ihren nebligen Fernen und dem feinen Dunst, der alle Formen einhüllt, gehört zu dem Schönsten, was der Meister auf diesem Gebiete geschaffen hat.

Während Perugino in Florenz das Bild für die Marchesa Isabella vollendete, wurde er auch von anderer Seite in Anspruch genommen. Am 5. August 1505 erhielt er von den Serviten in Florenz den Auftrag, ein von Filippino Lippi unvollendet hinterlassenes Bild der Kreuzabnahme für den Hochaltar ihrer Kirche, der Santissima Annunziata, fertig zu malen. Filippino war am 13. April 1505 gestorben. Den oberen

Teil des Bildes, den Gekreuzigten mit den drei Trägerfiguren, hatte er noch untermalen können. Von Perugino rührt die untere Hälfte der Tafel her, die Gruppe der trauernden Marien und der beiden aufblickenden Jünger (S. 131). Wir wissen nicht, ob Perugino die Arbeit sofort in Angriff genommen hat. Wahrscheinlicher ist, daß er noch im Sommer nach der Heimat abreiste, wo er in Panicale am Trasimenersee in der Kirche San Sebastiano das Martyrium dieses Heiligen in größter Eile al fresco malte (S. 130). Das wenig erfreuliche Werk ist bezeichnet und 1505 datiert.

Im nächsten Jahre erneuerte er seine Eintragung in die Matrikel der Peruginer Malerzunft und beendete das Bild der Kreuzabnahme, für das er 200 Goldfiorini erhielt. Das Bild, an dem zwei grundverschiedene Künstlertemperamente sich manifestierten, hinterläßt einen seltsam zwiespältigen Eindruck: Die übertriebene Lebhaftigkeit der vier oberen Figuren Filippinos, die von Perugino nur übergangen worden sind, vermag nicht, sich mit der Zurückhaltung und Ruhe der unteren in Einklang zu setzen.

Schon Vasari gibt an, daß den Hochaltar der Annunziata zwei Bilder schmückten, von denen die Kreuzabnahme dem Chor und ein anderes Bild von der Hand Peruginos, das die Himmelfahrt der Madonna darstellte, der Kirche zugewandt sein sollte. „Aber," so fährt Vasari fort, „Pietro lieferte ein so gewöhnliches Machwerk, daß die Kreuzabnahme nach vorn und die Himmelfahrt nach der Chorseite gebracht wurde, und diese sind heute, weil man an ihrer Stelle das Sakramentstabernakel anbrachte, beide beseitigt und über anderen Altären der Kirche aufgestellt worden, und es verblieben dort nur sechs Bilder mit einigen Heiligen, die Pietro in gewissen Nischen malte." Diese sechs Bilder, die vielleicht die Predelle oder das Rahmenwerk schmückten, sind verkauft worden. Zwei dieser Tafeln hat Herr von Lindenau für seine Galerie in Altenburg aus der Sammlung Metzger in Florenz erworben; zwei andere der Herzog von Sachsen-Meiningen (S. 132—135). Das Hauptbild hängt jetzt über dem vierten Altar des linken Seitenschiffes der Annunziata. Vasari berichtet ferner, daß Perugino, weil er dieses Bild in allzu offensichtlicher Weise seinen eigenen früheren Kompositionen nachkopiert hatte, den Tadel der anderen Florentiner Künstler erfuhr, und daß man Spottgedichte auf ihn verfaßte. Vergebens wandte Perugino ein, er habe ja nur das gemalt, was man so oft an seinen anderen Bildern gelobt hätte. Wir dürfen annehmen, daß er damals seine Florentiner Werkstätte auflöste und Florenz verließ, um nach Perugia überzusiedeln. Das lange Verweilen in der umbrischen Heimat, wo er unbestritten und ohne Nebenbuhler den ersten Rang einnahm, hat dann die lebensvolle Frische seiner Kunst geschädigt. Er fängt an, massenhaft und oberflächlich zu produzieren und schädigt sein Ansehen durch Wiederholen derselben Motive. Jetzt wird zur Schablone, was ursprünglich tief empfunden war, und der Wert der meisten Schöpfungen seiner späteren Jahre wird noch dadurch beeinträchtigt, daß er in immer steigendem Maße seine Schüler und Gehilfen heranzog, um die übergroße Menge der Aufträge zu bewältigen. Noch siebzehn Jahre lang war er unablässig, aber mit wechselndem Erfolge meist in seiner umbrischen Heimat tätig, ohne an dem frischen Born der Florentiner Kunst neue Anregung zu schöpfen.

Während des Jahres 1508 haben wir weder aus Florenz noch aus Perugia Nachrichten über Pietro. Es liegt nahe, daß er dem Rufe seines alten Gönners, Papst Julius II., nach Rom gefolgt ist und damals in der „Camera dell' Incendio" des Vatikans jene vier Rundbilder an der Decke ausgeführt hat, die noch heute erhalten sind, weil Raffael sie aus Pietät verschonte, als er seine eigenen Fresken in jenem Saal ausführte (S. 140—143). Die vier Rundbilder sind fein in der Zeichnung, aber nicht eben tief in der Empfindung, und vermögen in der Nähe der großartigen Wandgemälde Raffaels keine starke Wirkung

auszuüben. Von Rom wird sich Perugino nach Siena begeben haben, wo er für die Kapelle der Familie Vieri in S. Francesco ein umfangreiches Altarbild ausführte, das am 5. September 1510 abgeschätzt wurde, aber leider zugleich mit anderen wertvollen Bildern 1655 bei dem Brande der Kirche zugrunde ging.

Am 18. Dezember 1512 verpflichtete er sich in Perugia, für die Kirche S. Maria in Corciano ein Tafelbild mit Predelle, die Himmelfahrt Mariä darstellend (S. 148), nach dem Vorbild der Tafel zu liefern, die Alessandra di Simone degli Oddi für die Kirche S. Francesco in Perugia hatte malen lassen. Dieses Bild, ein Hauptwerk Raffaels aus seiner umbrischen Zeit, ist nach Vasaris Angabe für Maddalena degli Oddi gemalt worden, von der wir keinerlei Nachrichten aus Chroniken und Dokumenten besitzen. Dagegen wissen wir, daß Alessandra degli Oddi am 15. Juli 1516 in ihrer Kapelle in S. Francesco beigesetzt wurde, und somit ist es wahrscheinlich, daß hier ein Irrtum Vasaris vorliegt. Nicht weniger bemerkenswert als dieser Hinweis auf die Stifterin des Altarwerkes aus S. Francesco, das jetzt die Vatikanische Pinakothek bewahrt, ist der Umstand, daß dem schon betagten Meister ein Werk seines genialen Schülers als Vorbild hingestellt wurde.

Das große Altarwerk für die Kirche S. Agostino in Perugia, dessen Ausführung wohl kaum vor dem Jahre 1512 begann und das beim Tode des Meisters noch nicht vollendet war, zeigt in der Ausführung der größeren Tafeln, der Anbetung des Kindes, der Taufe Christi und der Pietà sowie in den großen Heiligenfiguren zur Rechten und zur Linken der beiden Mittelbilder Farben von leuchtender Durchsichtigkeit und jene breite, malerische Art der Behandlung, die Perugino in den letzten Jahren seiner künstlerischen Tätigkeit eigen ist. An den Medaillons und den Predellentafeln haben Gehilfen Anteil (S. 160—181).

Perugino ist bis an das Ende seines Lebens unermüdlich tätig gewesen. Von seinen letzten Lebensjahren scheint ein besonders arbeitsreiches das Jahr 1521 gewesen zu sein. Aus diesem Jahre sind zunächst die sechs Heiligengestalten zu nennen, mit denen er das im Jahre 1505 von Raffael gemalte Fresko der Dreifaltigkeit in San Severo zu Perugia vervollständigte. Es ist wahrscheinlich, daß die Kamaldulensermönche von San Severo dem zweiundzwanzigjährigen Raffael die ganze Wandfläche zur Ausschmückung übertrugen und daß sie erst dann Perugino beauftragten, als im April 1520 die Kunde vom Tode Raffaels sie der Hoffnung beraubte, das Werk von ihm vollendet zu sehen. In dem oberen Teil des Freskobildes, der ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet, hat Raffael die von Engeln umgebene Dreieinigkeit und sechs heilige, auf Wolken thronende Mönche dargestellt, während Perugino unten zur Rechten und zur Linken einer Nische mit einer Madonnenstatue den Evangelisten Johannes, die Heiligen Hieronymus und Scholastika (links), und rechts S. Gregor den Großen, S. Bonifaz und S. Martha in Freskotechnik gemalt hat (S. 183 u. 184). Die Fresken befinden sich heute in so traurigem Zustande, daß es schwerfällt, ein Urteil über ihren künstlerischen Wert abzugeben. Mehrfach und nicht gut restauriert, bekunden sie die erlahmende Kraft des schon siebzigjährigen Meisters.

Einen höheren Rang nehmen zwei Wandbilder aus dem gleichen Jahre in S. Maria Maggiore zu Spello ein. Das eine, rechts, stellt den toten Christus auf dem Schoß der Mutter dar, beklagt von Maria Magdalena und Johannes (S. 185). Das Gegenstück auf dem linken Hauptpfeiler der Kirche zeigt die Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Katharina von Alexandrien und Blasius (S. 186). Trotz deutlich merkbarer Abnahme des Darstellungsvermögens offenbaren die Fresken eine noch immer sichere Hand.

Noch ein viertes Fresko hat der unermüdlich tätige Meister in demselben Jahre geschaffen; die große Anbetung der Könige in S. Maria della Lagrime zu Trevi (S. 159).

Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Pinturicchios Altarwerk für S. Maria degli Angeli

Die Komposition ist zum Teil der des Freskos von 1504 in Città della Pieve (S. 127) verwandt; doch wird die Zahl der Zuschauer beschränkt und die Form der einrahmenden Bergkulissen, wie die Landschaft überhaupt, vereinfacht.

Im Jahre 1522 hat er in dem Kloster S. Agnese zu Perugia eine Madonna delle Grazie zwischen Engeln und Heiligen (S. 187) und in der Pfarrkirche zu Fontignano verschiedene Fresken ausgeführt: eine große Anbetung der Hirten mit acht flüchtig ausgeführten lebensgroßen Figuren, im Chorbogen (S. 189), und eine thronende Madonna mit dem Kinde, die dem Fresko der Madonna in Spello stilverwandt ist (S. 190).

Während der greise Meister in Fontignano arbeitete, brach in Perugia eine Pest aus, die über die ganze umliegende Landschaft Schrecken verbreitete. Es wurde verboten, die Pestkranken zu besuchen und den Toten ein kirchliches Begräbnis zu geben. Dieses Ausnahmegesetz traf auch den Meister, der ein ganzes langes Leben der Verherrlichung der Religion geweiht hatte. Perugino starb zwischen Februar und März 1523 zu Fontignano und wurde im freien Felde in ungeweihter Erde begraben. Aber bald darauf gruben die Mitglieder der Confraternità dell' Annunziata, auf deren Kosten Pietro Malereien in der Kirche ausgeführt hatte, die Leiche aus und bestatteten sie dicht an der Mauer der Kirche, auf dem Friedhofe. So wurde dem Meister doch zuletzt ein christliches Begräbnis zuteil, nahe der Stätte, wo ihn der Tod ereilt hatte.

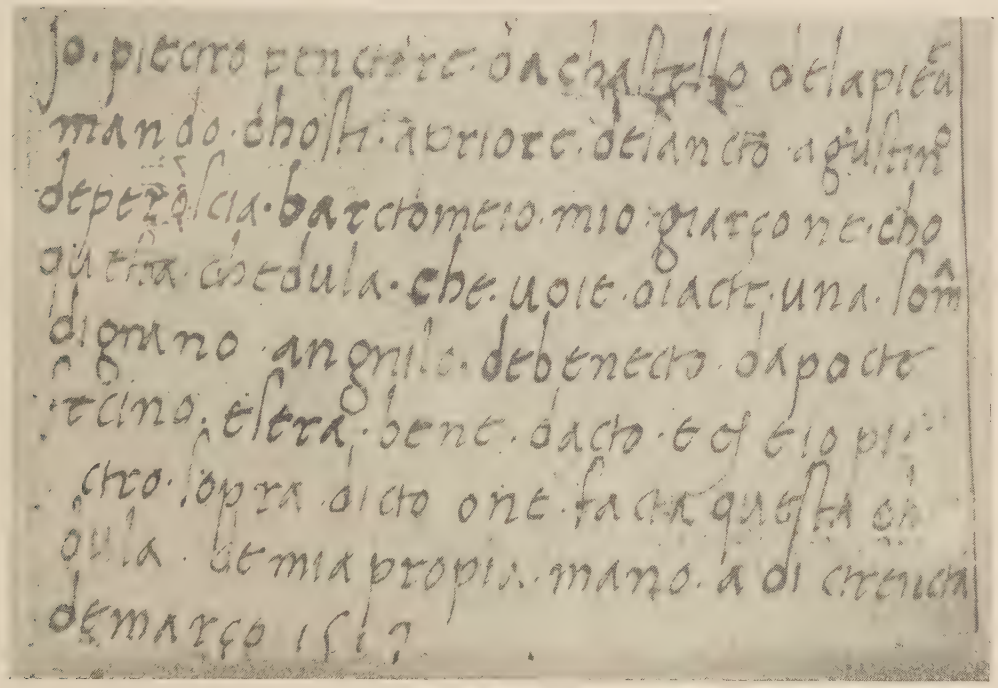
* * *

Perugino bezeichnet den Höhepunkt der Peruginer Malerei. Nächst Raffael der einflußreichste Maler Umbriens, wurzelt er noch tiefer als dieser in seiner heimatlichen Umgebung, die er, auch wenn er fern von Perugia weilt, in seinen Bildern wiedergibt und der er bis an das Ende seines Lebens treu bleibt. Es fehlt ihm, wie allen seinen Landsleuten, an Begabung für das eigentlich Dramatische, aber er versteht es, mit feierlich-ernsten, von tiefer Empfindung beseelten Gestalten eine großartige Wirkung auszuüben. Seine Bilder atmen klassische Ruhe und einheitliche Stimmung zu einer Zeit, da man es noch liebte, durch das Vielfache und Bunte den Beschauer zu fesseln. In der Sixtinischen Kapelle wetteifert er mit den größten Malern seiner Zeit und übertrifft sie alle an monumentaler Größe. Perugino war in seiner Blütezeit ein gefeierter, großer Meister, über den einer der feinsinnigsten Kunstkenner der Renaissance, Agostino Chigi, il Magnifico, im November 1500 an seinen Vater schrieb, „er ist der beste Meister Italiens", über den Lodovico il Moro, der Herzog von Mailand, als er für die Ausmalung seines Schlosses nach einem Künstler ersten Ranges suchte, der Leonardo da Vinci ersetzen sollte, die Auskunft erhielt: „Perugino ist ein außerordentlicher Künstler, besonders vorzüglich in der Freskenmalerei. Seine Gesichter haben einen Hauch von engelhafter Reinheit." Und von den Cambiofresken erzählt Vasari, daß sie mehr gepriesen wurden als irgendein anderes seiner Werke in Perugia, und daß „die Grazie seiner Farbengebung so allgemein gefiel, daß viele junge Künstler aus Frankreich, Spanien und anderen Ländern herbeikamen, um daran zu lernen".

Peruginos Tätigkeit erstreckt sich über Umbrien, Rom, Florenz, Siena, Bologna, Venedig und Cremona. Er hat fürstliche Privatgemächer, Kirchen und Privatkapellen dekoriert, Madonnenbilder für Kirchen und häusliche Andacht, Votivbilder, mythologische Szenen und Bildnisse gemalt; an Durchbildung der Formen wurde er nur von den großen Florentinern, an seelenvoller Empfindung von keinem Maler seiner Zeit übertroffen.

In seinen Madonnenbildern versteht er es, durch streng symmetrischen Aufbau der Figuren und der Pilasterarchitektur feierlich und groß zu wirken.

Als Landschafter gibt Perugino darin etwas Neues, daß er die nach der Tiefe führenden Motive, wie Baumreihen, Straßen und Flüsse, ganz bewußt zur Illusion des Tiefeneindruckes verwendet. Auch die Überschneidung zieht er als raumbildendes Mittel heran; die Felskulissen und die Bäume dienen vor allem diesem Zweck. Dazu kommt eine Wiedergabe der Luftperspektive und eine Beherrschung der malerischen Ausdrucksmittel, die über alles hinausgeht, was die übrigen Maler seiner Zeit mit Ausnahme Leonardos geleistet haben. Gegenüber den unruhigen und überreich mit phantastischen Motiven gefüllten Landschaften seines großen Rivalen Pinturicchio bevorzugt er die große, ruhige Linie, die weit ausladenden Täler zwischen grün bewachsenen Hügeln, auf denen sich scharf gegen den Horizont die schwach belaubten Pappeln des Tibertales erheben.



Autograph Peruginos (Brief an den Prior des Klosters S. Agostino vom 30. März 1512 mit der Bitte um eine Soma Korn)

In seinen frühen Werken, bis zum Anfang der neunziger Jahre, finden sich die phantastischen Felsbildungen, die später ganz verschwinden und zum letztenmal in dem Kreuzigungsbilde aus S. Maria della Calza (wohl vor 1490) vorkommen. Charakteristisch ist ferner für alle Werke des jungen Perugino die besonders sorgfältige Ausführung der landschaftlichen Einzelheiten, so in der Kreuzigung aus S. Gimignano (jetzt in der Ermitage), wo die Blumen und Pflänzchen des Vordergrundes mit peinlicher Gewissenhaftigkeit einzeln hingesetzt sind. Diese kleinliche Behandlung des Vordergrundes macht später einer großzügigen Landschaftsmalerei Platz, die auf Peruginos Zeitgenossen einen gewaltigen Eindruck gemacht haben muß, wie die zahlreichen Nachahmungen jener Zeit beweisen. Die weichen Linien der Landschaft, die in der Ferne verschwimmen, die lichte Klarheit seiner Abendstimmungen, die zum erstenmal in der italienischen Malerei ganz einheitlich durchgeführt werden, die Leuchtkraft der Farben und das Bestreben, die Landschaft zur Resonanz der Figurenkomposition

zu machen und durch perspektivisch verkürzte Pilasterhallen die Bildfläche zu gliedern und das Zurückweichen der Dinge glaubhaft zu machen, das alles sind Errungenschaften, von denen Zeitgenossen und Nachfolger begierig Gebrauch machten, ohne doch die leuchtende Durchsichtigkeit und die wunderbare Zartheit seiner Landschaftsbilder je zu erreichen. Wie auf seinem Kreuzigungsfresko in S. Maria Maddalena dei Pazzi zu Florenz (1496) die diagonal in die Tiefe führenden Linien der Landschaft die Figurenkomposition in ihrer Wirkung steigern, so ist es in seiner Beweinung Christi für die Nonnen von S. Chiara (1495, jetzt in der Pittigalerie) die weich-wehmütige Abendstimmung der Landschaft, die dazu beiträgt, die ergreifende Wirkung des Bildes hervorzurufen.

Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts werden Peruginos Landschaften kahl und einförmig, so schon in den Cambiofresken und der Madonnenglorie für Vallombrosa (1500). Der Vordergrund wird einförmig braun, die Anordnung mehrerer Pläne hintereinander wird noch häufig durch die den Horizont überschneidenden mageren Bäumchen klargelegt, aber alle raumbildenden Mittel werden nach dem erprobten Rezept immer wieder angewandt, bis sie schließlich zum öden Schema werden und ihre Wirkung verlieren. Noch gelingt ihm öfters eine schöne, weiträumige Landschaft, wie in der Auferstehung Christi in der Vatikanischen Pinakothek und in dem Gemälde für die Marchesa Isabella von Mantua (1505) die Darstellung einer reizvollen, nebelgesättigten Atmosphäre, die alle Formen einhüllt, aber die Mehrzahl seiner späteren Landschaften sind von großer Öde und Trostlosigkeit.

Einen in mancher Hinsicht ähnlichen Entwicklungsgang vom Komplizierten zum Einfachen sehen wir in den Bildnissen Peruginos sich deutlich abspiegeln. Den Eindruck des wirklich Lebendigen hervorzubringen, war allen älteren Peruginer Malern versagt geblieben. Erst Perugino gelingt es, meisterhaft aufgefaßte Bildnisse in vollendeter Durchführung und geschmackvoller Anordnung zu schaffen. Eine Fülle beseelter und fein charakterisierter Bildnisköpfe tritt uns auf dem Fresko der Schlüsselübergabe entgegen, darunter das markante Selbstporträt des Meisters, mit schwarzem Barett auf dem dunklen Haar, vor hellem Hintergrunde (S. 10). In seinem Bildnis des Francesco delle Opere von 1494 (S. 37) tritt weniger das plastische Empfinden der Florentiner Porträtisten als die weich-malerische Art der flandrischen Meister zutage; aber während die Flandrer den Menschen gern von seinem Hausrat umgeben darstellten, begnügt sich Perugino damit, dem Dargestellten eine Schriftrolle mit seiner Devise: „Timete Deum“ in die Hand zu geben. Flandrischer Art aber ist die minuziöse Durchführung des Ganzen, die Behandlung des aufgelockerten Haares, das Auflegen des linken Armes auf eine Brüstung und der Ausblick in eine schöne Landschaft. Sein Selbstbildnis vom Jahre 1500 im Cambio zu Perugia (Titelbild) zeigt den Meister in gerader Vorderansicht, vor dunklem Hintergrunde, die Bildfläche unter der Brust abschließend, ohne die Hände. In seinen Bildnissen der beiden Vallombrosaner (1500) gibt Perugino etwas Neues. Er beschränkt die künstlerische Darstellung auf den Kopf und die Schultern, und die Hände werden nicht mehr in die Bildfläche hineingezogen. Es ist möglich, daß hier die Erinnerung an Bildnisse von der Hand Antonellos und Gentile Bellinis, die der Meister während seines Aufenthaltes in Venedig gesehen hatte, nachwirkt. Dafür spricht auch die Wahl des Augenpunktes etwas unter Brusthöhe, wodurch die Kinnpartie in der Untersicht erscheint und der Kopf ein sehr energisches Aussehen gewinnt. Scharf und klar heben sich die Profile der beiden Vallombrosaner vom dunklen Hintergrunde ab.

Perugino und sein jüngerer Landsmann Pinturicchio, der ebenfalls in Rom und in Siena eine vielseitige Tätigkeit entfaltet hat, schmücken fürstliche Gemächer

und reiche Privatkapellen aus, malen Madonnenbilder für Kirchen und für die häusliche Andacht. Die Gunst von Päpsten, Fürsten, Machthabern wird ihnen zuteil, und mit Hilfe einer großen Schar von Gehilfen suchen sie die zahlreichen Aufträge zu bewältigen. Der reichbegabte, aber an der Oberfläche haftende Pinturicchio erweist sich in seinen Fresken der Sieneser Dombibliothek als geschmackvoller und blendender Dekorateur und als einer der besten Techniker der Freskomalerei seiner Zeit, wird aber an Durchbildung der Formen und an seelenvoller Empfindung von Perugino weit übertroffen. Als Perugino, vielleicht kaum dreißigjährig, um 1480 in der Sixtinischen Kapelle malte, war er bereits im Vollbesitz seiner künstlerischen Mittel, und über zwanzig Jahre hielt er sich auf der Höhe. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts geht es allmählich bergab. Die übergroße Menge der Aufträge, zu denen in immer steigendem Maße Schüler herangezogen werden mußten, und ein starker Erwerbstrieb waren die Hauptursachen seines künstlerischen Niederganges. Jetzt wird der erarbeitete Formenschatz nicht mehr durch neue Erfindungen bereichert, wahre Empfindung wird zu sentimentaler Leere, eine gewisse seelische Abkühlung tritt ein, und die Ausdrucksformen, die einst das Entzücken der Zeitgenossen gewesen waren, erstarren in Schematismus. Noch zwanzig Jahre lang, bis zu seinem Tode, malt er unablässig für Kirchen und Klöster Umbriens Fresken und Altarbilder, und überall da, wo er Spuren seines Wirkens hinterlassen, findet er die Nachfolge der Ortskünstler, die auch aus den Werken seiner letzten Zeit noch manches lernen konnten.

Selten ist der Einfluß eines Künstlers so groß gewesen wie der Peruginos. Selbst im fernen Bologna folgt ein hervorragender Künstler, Francesco Francia, seinen Spuren. In die Entwicklung der Kunst Umbriens, nicht nur Perugias, hat er bestimmend eingegriffen und ihr noch ein Menschenalter lang den Charakter aufgeprägt. Seinem großen Rivalen Pinturicchio wurde bis an sein Ende die Gunst auswärtiger Machthaber und Auftraggeber zuteil, während Perugino zuletzt den Kreis seines Wirkens auf die engere Heimat beschränkt sah. An tüchtigen Nachfolgern hat es beiden nicht gefehlt, und wenn diese die Peruginer Malerei nicht zu neuer Blüte gebracht haben, so ist die Ursache nicht zum mindesten darin zu suchen, daß diesen Künstlern keine großen Aufgaben gestellt wurden, und daß die ungünstigen politischen Verhältnisse die künstlerische Tätigkeit lahmlegten. — Im Jahre 1506 fiel Perugia in die Hände Papst Julius II., und 1540 ließ Papst Paul III. eine gewaltige Zwingburg, die „Rocca Paolina“, errichten, um Perugia im Gehorsam zu erhalten. Als dann, nach der langen Gewaltherrschaft seiner Vorgänger, Papst Julius III. die Peruginer Zünfte wieder in einen Teil ihrer alten Rechte einsetzte, war die Regierung dieser dem päpstlichen Legaten unterstellten Korporationen nur noch ein schwacher Abglanz ihrer einstigen Macht. Die Peruginer Maler dieser Zeit aber, die teils, bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, im Sinne Peruginos fortarbeiteten, teils in Florenz und in Rom sich ihre Anregungen holten, waren schon vorher einem unfruchtbaren Manierismus verfallen. Nur einem einzigen Künstler aus Peruginos Nachfolge war es vergönnt, außerhalb der umbrischen Heimat einen Wirkungskreis zu finden und die volle Höhe des Weltruhms zu erreichen, einem Schöpfergenius ersten Ranges, Raffael.

Perugia, Chiesa della Luce

Greifenwappen, 16. Jahrhundert

PERUGINOS GEMÄLDE

PERUGINO'S PICTURES

LES TABLEAUX DU PÉRUGIN

Abkürzungen – Abbreviations – Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Width = Largeur

Auf Holz = on wood = sur bois
Auf Leinwand = on canvas = sur toile
Fresko = fresco = fresque

Die Maße sind in Metern angegeben
The measures noted are meters
Les mesures sont indiquées en mètres

* = vergleiche die Erläuterungen (S. 233)
= see the „Erläuterungen" (p. 233)
= voyez les „Erläuterungen" (p. 233)

* Perugia, Conte Dr. Emanuele Ranieri

Auf Holz

Die Verkündigung

The Announciation

L'Annonciation

*Perugia, Monastero delle Colombe

Auf Leinwand

Der kreuztragende Christus

Christ bearing the Cross

Christ portant la Croix

Perugia, Monastero delle Colombe

Der kreuztragende Christus
(Ausschnitt)

Christ bearing the Cross
(Detail)

Christ portant la Croix
(Détail)

*Cerqueto bei Perugia

Fresko

Der heilige Sebastian an der Säule

St. Sebastian at the Column 1478 Saint Sébastien à la Colonne

Cerqueto bei Perugia — Fresko

Der Kopf des heiligen Sebastian
(Ausschnitt)

St. Sebastian
(Detail)

Saint Sébastien
(Détail)

*Rom, Vatikanische Bibliothek

Madonna auf Wolken thronend und von Heiligen verehrt
Zeichnung Giacomo Grimaldis nach dem beim Neubau der Peterskirche zugrunde gegangenen Fresko
1479

Madonna and Saints
Drawing of G. Grimaldi after the destroyed Fresco

La Vierge trônant sur les Nuées et adorée par les Saints
Dessin de Giacomo Grimaldi d'après une fresque disparue de Saint Pierre

*Rom, Sixtinische Kapelle

Fresko

Die Schlüsselübergabe

Christ hands over the Keys to St. Peter

1480—1482

Remise des Clefs à Saint Pierre

Rom, Sixtinische Kapelle

Der Kopf des Petrus
(Ausschnitt aus der Schlüsselübergabe)

Head of St. Peter
(Detail of the foregoing Fresco)

Tête de Saint Pierre
(Détail du précédent)

Rom, Sixtinische Kapelle

Der Kopf des Johannes
(Ausschnitt aus der Schlüsselübergabe)

Head of St. John
(Detail of the Fresco p. 7)

Tête de Saint Jean
(Détail de la fresque p. 7)

Rom, Sixtinische Kapelle

Selbstbildnis Peruginos
(Ausschnitt aus der Schlüsselübergabe)

Selfportrait of Perugino
(Detail of the Fresco p. 7)

Pérugin par lui-même
(Détail de la fresque p. 7

Rom, Sixtinische Kapelle

Porträtkopf
(Ausschnitt aus der Schlüsselübergabe)

Portrait-Head
(Detail of the Fresco p. 7)

Tête d'Homme
(Détail de la fresque p. 7)

Rom, Sixtinische Kapelle

„Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist"
(Ausschnitt aus der Schlüsselübergabe)

Allegory of the Tribute-Money
(Detail of the Fresco p. 7)

„Rendez à César ce qui est à César"
(Détail de la fresque p. 7)

*Rom, Sixtinische Kapelle — Fresko

Perugino und Pinturicchio: Die Taufe Christi
(Ausschnitt aus dem gleichnamigen Fresko)

Perugino and Pinturicchio: Baptism of Christ (Detail) 1480—1482

Pérugin et Pinturicchio: Baptême du Christ (Détail)

*Rom, Sixtinische Kapelle

Fresko

Perugino und Pinturicchio: Die Reise Mosis

Perugino and Pinturicchio: The Journey of Moses 1480—1482 Pérugin et Pinturicchio: Le Voyage de Moïse

Rom, Sixtinische Kapelle

Fresko

Perugino und Pinturicchio: Moses wird vom Engel des Herrn angehalten
(Ausschnitt aus der Reise Mosis)

Perugino and Pinturicchio: Moses retained by the Angel of God
(Detail of the Journey of Moses)

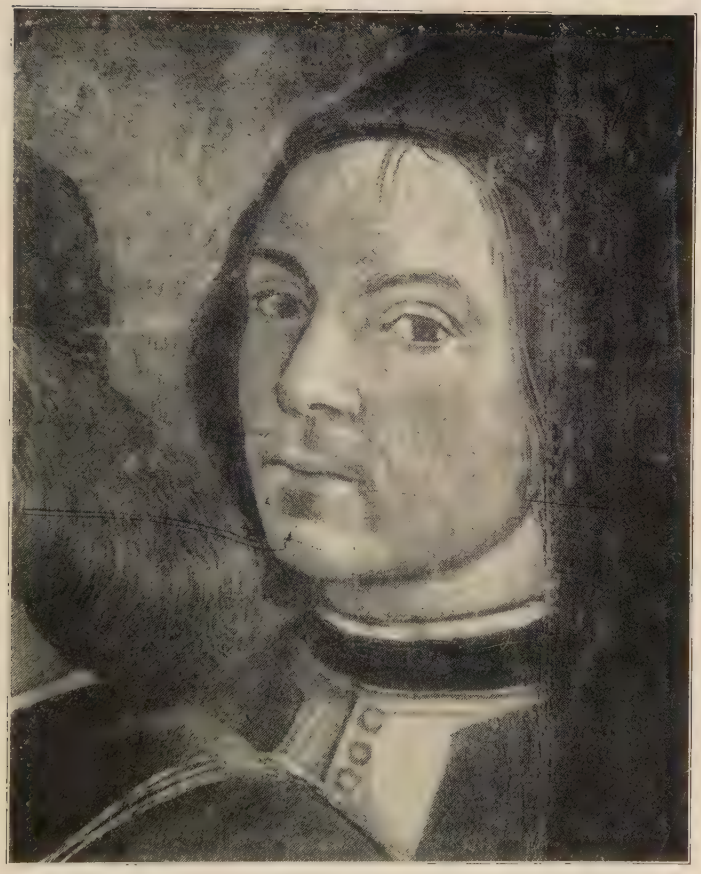
Pérugin et Pinturicchio: Moïse appréhendé par l'Ange du Seigneur
(Détail du Voyage de Moïse)

Rom, Sixtinische Kapelle — Fresko

Perugino und Pinturicchio: Die Beschneidung der Söhne Mosis
(Ausschnitt aus der Reise Mosis)

Perugino and Pinturicchio: The Circumcision of the Sons of Moses
(Detail of the Journey of Moses)

Pérugin et Pinturicchio: Circoncision des Fils de Moïse
(Détail du Voyage de Moïse)



Rom, Sixtinische Kapelle

Porträtkopf
(Ausschnitt aus der Reise Mosis)

Portrait-Head
(Detail of the Fresco p. 14)

Tête d'Homme
(Détail de la fresque p. 14)

* Wien, Albertina

Die Himmelfahrt Mariä

Zeichnung nach dem Fresko Peruginos über dem Altar der Sixtinischen Kapelle

The Ascension of the Virgin

Drawing after the Altar-Fresco of the Sixtine Chapel

L'Assomption de la Vierge

Dessin d'après une fresque de la Chapelle Sixtine

* London, Nationalgalerie H. 0,67, B. 0,45

Die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und Johannes

The Madonna with the Infant Christ and St. John La Vierge avec l'Enfant et Saint Jean

* Paris, Louvre

Durchmesser 1,51

Die thronende Madonna mit den Heiligen Rosa und Katharina und anbetenden Engeln

The Madonna with Saint Rose, Saint Catherine and Angels

La Vierge avec Sainte Rose, Sainte Catherine et des Anges

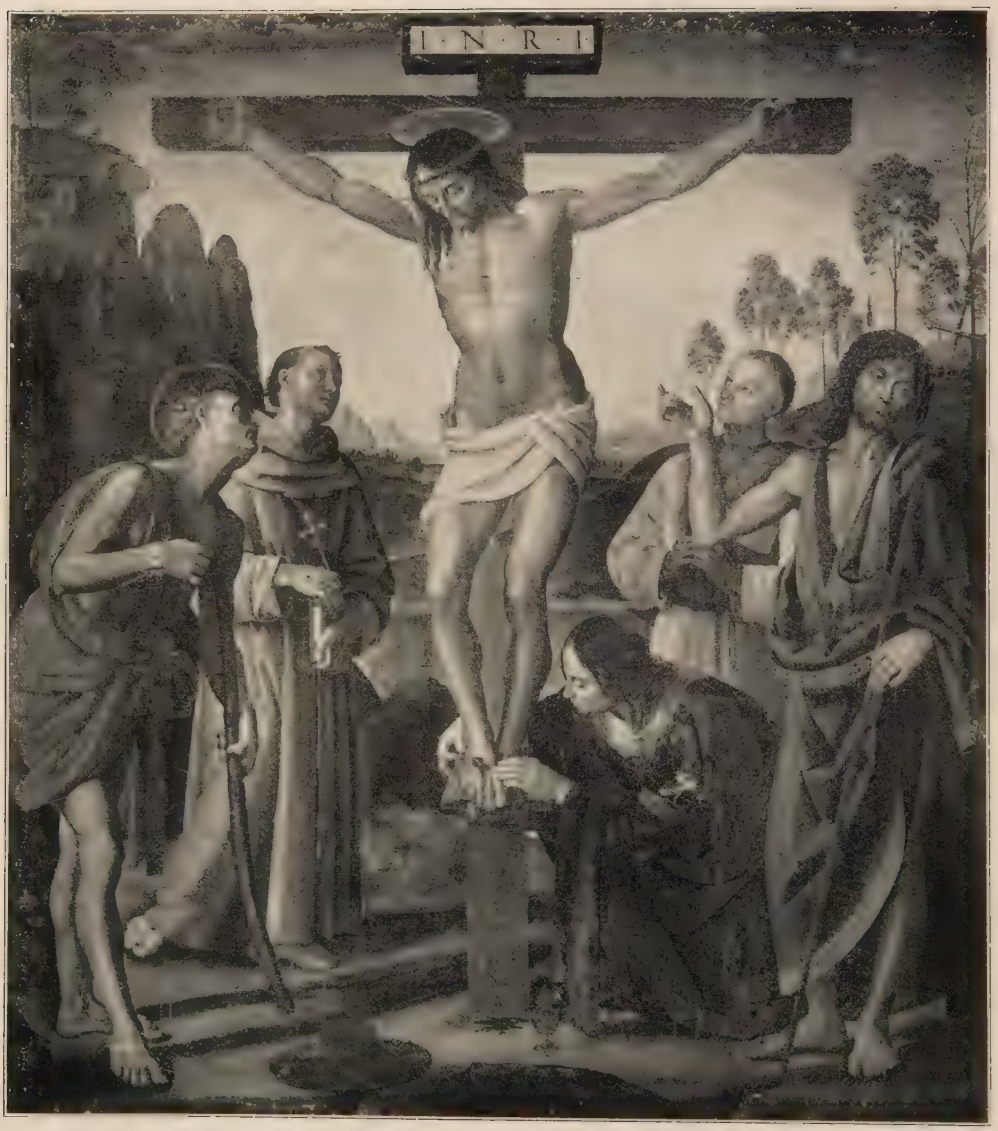
*St. Petersburg, Ermitage

Auf Leinwand, linker Flügel H. 0,95, B. 0,30, Mittelbild H. 1,57, B. 1,02, rechter Flügel H. 0,95, B 0,30

Die Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena und Hieronymus

The Crucifixion with the Virgin and Saints John, Magdalen and Jerome

La Crucifixion avec Marie, Saint Jean, Madeleine et Saint Jérôme



*Florenz, Uffizien

Auf Holz

Christus am Kreuz und fünf Heilige

Crucifixion with five Saints

Christ en Croix entouré de Saints

*Rom, Villa Albani — Auf Holz

Altarwerk für Giuliano della Rovere, mit Anbetung des Kindes, der Kreuzigung, der Verkündigung und vier Heiligen

The Altar of Giuliano della Rovere: Adoration of Christ, Crucifixion, Announciation and four Saints — 1491 — Autel de Giuliano della Rovere: Adoration de l'Enfant, Crucifixion, Annonciation et quatre Saints

Rom, Villa Albani

Die Anbetung des Kindes
(Mittelstück des Altarwerkes für Giuliano della Rovere)

The Adoration of the Infant Christ
(Detail of the foregoing picture)

L'Adoration de l'Enfant
(Détail du précédent)

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna — Auf Holz, H. 1,66, B. 1,72

Das Gebet Christi in Gethsemane

Christ in Gethsemane — Um 1493 — Christ à Gethsémané

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna

Auf Holz, H. 1,68, B. 1,72

Die Pietà mit vier Heiligen

Um 1493

Pietà and four Saints

Pietà avec quatre Saints

Ehemals Sammlung des Herzogs von Orléans

Kupferstich des Claude du Flos, nach Peruginos verschollenem Tafelbilde der Beweinung Christi

Engraving by Claude du Flos after a lost Pietà

Eau-forte de Claude du Flos, d'après une Déploration de Pérugin, aujourd'hui perdue

*Florenz, Palazzo Albizzi

Kupferstich von Giovanni Ottaviani nach dem Fresko der Pietà in S. Pier Maggiore zu Florenz, das 1785 in den Palazzo Albizzi übertragen wurde und jetzt fast völlig zerstört ist

Engraving of Giovanni Ottaviani after the Pietà in Fresco from St. Pier Maggiore

Eau-forte de Giovanni Ottaviani d'après une Pietà de S. Pierre Majeur à Florence, presque entièrement détruite

*Florenz, Uffizien

Auf Holz, H. 1,73, B. 1,67

Die thronende Madonna zwischen dem Täufer und Sebastian

Aus S. Domenico in Fiesole

The Madonna between the Baptist and St. Sebastian 1493 La Vierge trônant entre le Baptiste et Saint Sebastien

From S. Domenico, Fiesole

Provenant de Saint Dominique de Fiesole

* Wien, K. K. Hofmuseum

Die thronende Madonna mit vier Heiligen

The Madonna and four Saints 1493 La Vierge entourée de Saints

* Paris, Louvre

Der heilige Sebastian an der Säule
Aus der Sammlung Sciarra-Colonna in Rom
St. Sebastian at the Column Um 1494 Saint Sebastien à la Colonne

* Rom, Villa Borghese

Auf Holz

Der heilige Sebastian an der Säule

St. Sebastian at the Column

Saint Sebastien à la Colonne

E. M. CUD

*St. Petersburg, Ermitage

Der heilige Sebastian

St. Sebastian

Saint Sebastien

*Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

H. 0,68, B. 0,52

Die Madonna mit dem Kinde und Johannes

The Madonna with the Infant and the Baptist Um 1493 La Vierge avec l'Enfant et le Baptiste

Paris, Louvre

H. 0,80, B. 0,66

Die Madonna mit den Heiligen Joseph und Katharina

The Madonna with St. Joseph and St. Catherine

Um 1494

La Vierge avec Saint Joseph et Sainte Catherine

*Wien, Sammlung Engelhart

Die Madonna mit dem Kinde

The Madonna with the Infant Um 1494 La Vierge avec l'Enfant

* Cremona, S. Agostino

Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Jacobus und Augustinus

The Madonna between St. James and St. Augustine

1494

La Vierge trônant entre Saint Jacques et Saint Augustin

* Florenz, Uffizien H. 0,53, B. 0,42

Bildnis des Francesco dell'Opere

Portrait of Francesco dell'Opere 1494 Portrait de Francesco dell'Opere

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Halbfigur Christi im Grabe

Tympanon vom Altarwerk für die Priorenkapelle (s. S. 75)

Christ in the Tomb — Um 1494 — Christ au Tombeau

Tympanon of the Altar of the Prior's Chapel — Tympan de l'autel en la Chapelle du Prieuré

*München, Kgl. Pinakothek

Die Vision des heiligen Bernhard

Aus S. Spirito in Florenz

Vision of St. Bernard
From S. Spirito, Florence

Um 1494

Vision de Saint Bernard
Provenant de St. Esprit à Florence

*Florenz, Pitti

Auf Holz, H. 2,16, B. 1,94

Die Beweinung Christi
Aus S. Chiara in Florenz
1495

Christ lamented
From S. Chiara in Florence

La Déploration du Christ
Provenant de S. Chiara à Florence

*Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Fresko

Die Kreuzigung Christi mit der Madonna und vier Heiligen

The Crucifixion with the Madonna and four Saints 1496 La Crucifixion avec la Madone et quatre Saints

Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Der Evangelist Johannes aus der Kreuzigung
(Ausschnitt)

St. John from the Crucifixion
(Detail)

Saint Jean de la Crucifixion
(Détail)

Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Der Kopf der Madonna aus der Kreuzigung
(Ausschnitt)

Head of the Madonna
from the Crucifixion
(Detail)

Tête de la Madone
dans la Crucifixion
(Détail)

Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Der Kopf des Evangelisten Johannes aus der Kreuzigung
(Ausschnitt)

Head of St. John the Evangelist
from the Crucifixion
(Detail)

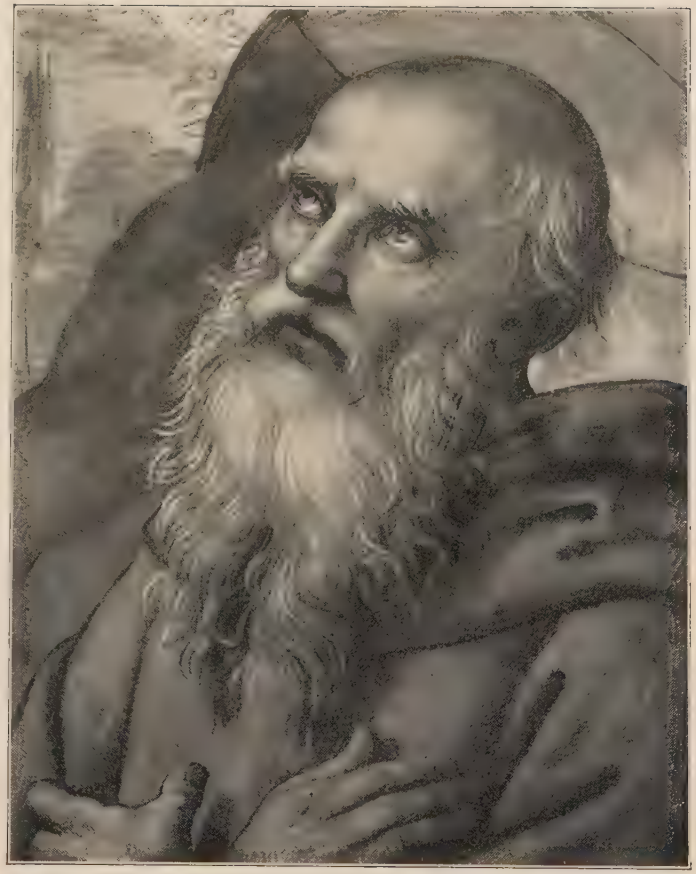
Tête du Saint Jean
dans la Crucifixion
(Détail)

Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Der Kopf des heiligen Bernhard aus der Kreuzigung
(Ausschnitt)

Head of St. Bernard
from the Crucifixion
(Detail)

Tête de Saint Bernard
dans la Crucifixion
(Détail)



Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi

Der Kopf des heiligen Benedikt aus der Kreuzigung
(Ausschnitt)

Head of St. Benedict
from the Crucifixion
(Detail)

Tête de Saint Benoît
dans la Crucifixion
(Détail)

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna — Auf Holz

Die Kreuzigung mit der Madonna und dem heiligen Hieronymus

The Crucifixion with the Madonna and St. Jerome — Um 1497 — La Crucifixion avec la Vierge et Saint Jerôme

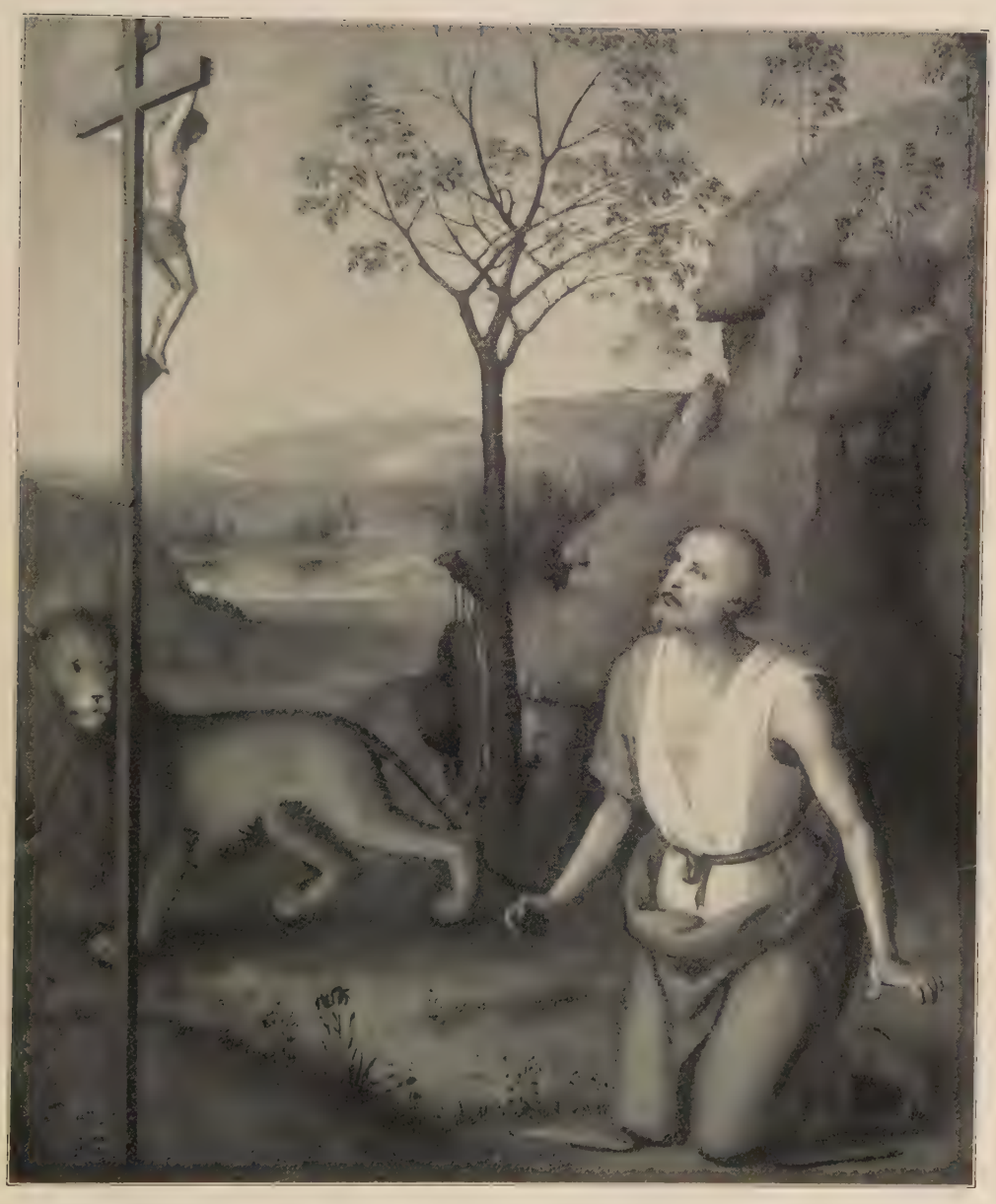
Caen, Museum

H. 0,90, B. 0,74

Der heilige Hieronymus büßend

St. Jerome

Saint Jérôme pénitent



Wien, Kgl Gemäldegalerie H. 0,30, B. 0,23

Der heilige Hieronymus in der Einöde

St. Jerome in the Desert Saint Jérôme au Désert

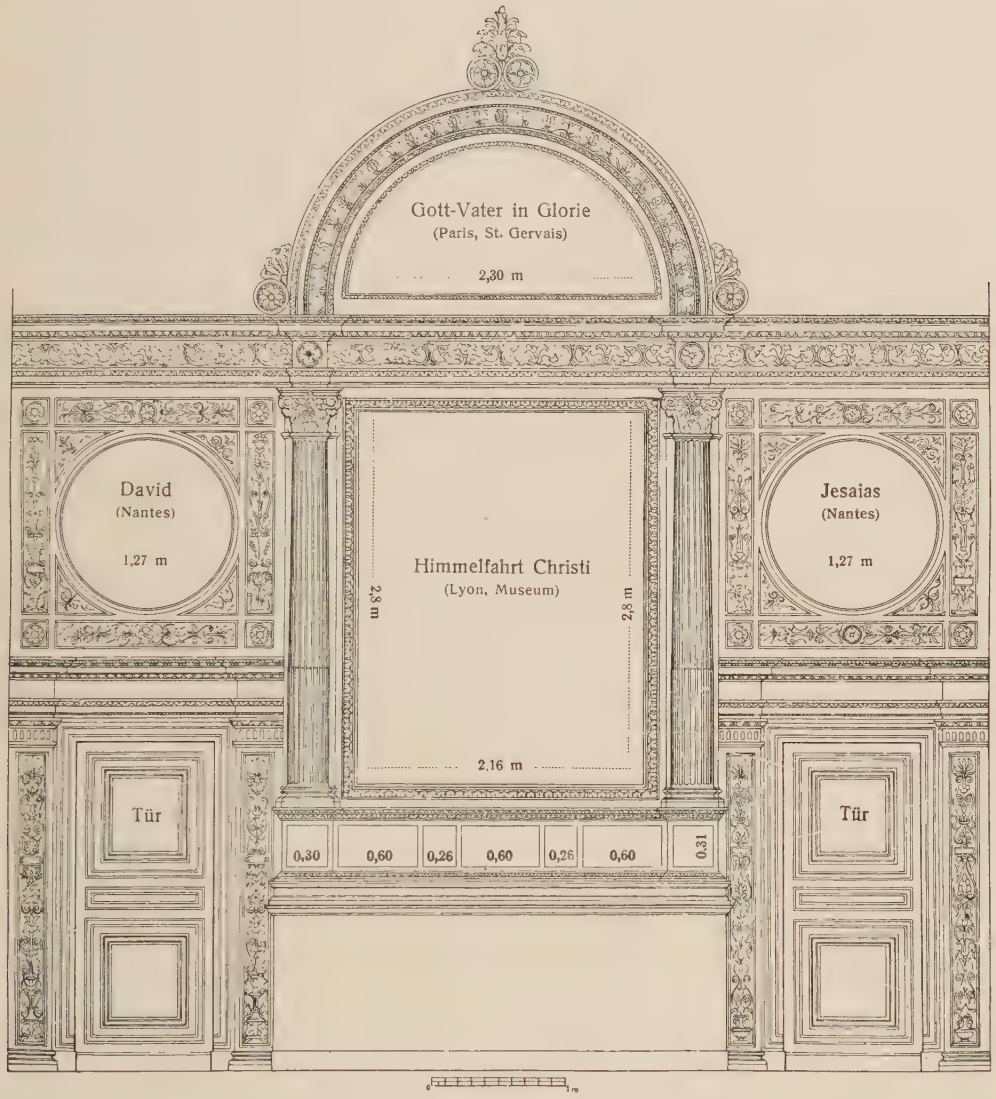
Wien, Kgl. Gemäldegalerie

H. 0,29, B. 0,22

Die Taufe Christi

The Baptism of Christ

Le Baptême du Christ



*Rekonstruktion des Altarwerkes für S. Pietro zu Perugia

Reconstruction of the Altar formerly in S. Pietro, Perugia (15 Tafeln) 1496—1498 Reconstitution de l'Autel à Saint Pierre de Pérouse

Predellentafeln: Anbetung der Könige, Taufe und Auferstehung Christi (Rouen, Galerie), H. 0,31, B. 0,60 m. Auf den sechs Seiten der Säulenpostamente und zwischen den Predellentafeln acht Halbfiguren von Heiligen: S. Ercolano, S. Costanzo, S. Benedetto, S. Scholastica, S. Maurus, S. Placidus, S. Flavia, Petrus Abbas, von denen Benedikt, Placidus und Flavia in der Vatikanischen Pinakothek, die übrigen in der Sakristei von S. Pietro zu Perugia, H. 0,31, B. 0,26 m.

*Lyon, Galerie

Die Himmelfahrt Christi

Mittelstück des Altarwerkes für S. Pietro zu Perugia

The Ascension of Christ

Centre-Piece of the Altar formerly in S. Pietro, Perugia

L'Ascension du Christ

Panneau central de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Paris, S. Gervais

Gott-Vater in Glorie mit Cherubim und Engeln
Lunette vom Altarwerk für S. Pietro zu Perugia

God Father in the Glory
Lunette of the Altar formerly in St. Pietro, Perugia

Dieu le Père dans la Gloire
Lunette de l'autel de St. Pierre, Pérouse

* Nantes, Galerie

David und Jesaias

Rundbilder vom Altarwerk für S. Pietro zu Perugia

David and Jesaias

Roundels from the Altar of S. Pietro, Perugia

David et Esaïe

Médaillons de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rouen, Galerie

Auf Holz

Die Anbetung der Könige

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

The Adoration of the Magi

Predella from the Altar of S. Pietro, Perugia

L'Adoration des Mages

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rouen, Galerie

Auf Holz

Die Taufe Christi

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

The Baptism of Christ

Predella from the Altar of S. Pietro, Perugia

Le Baptême du Christ

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rouen, Galerie

Auf Holz

Die Auferstehung Christi

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

The Ascension of Christ

Predella from the Altar of S. Pietro, Perugia

La Résurrection du Christ

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Perugia, S. Pietro

Auf Holz

Der heilige Constantius

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Constance

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Saint Constance

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

Perugia, S. Pietro

Auf Holz

Der heilige Herculanus

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Herculanus

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Saint Herculanus

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Perugia, S. Pietro

Auf Holz

Die heilige Scholastica

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Scolastica

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Sainte Scholastique

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

Perugia, S. Pietro

Auf Holz

Der heilige Maurus

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Maurus

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Saint Maure

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Perugia, S. Pietro

Auf Holz

Der heilige Pietro Abate

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Peter Abbot

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Saint Pierre Abbé

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rom, Vatikanische Pinakothek — Auf Holz, H. 0,31, B. 0,26

Der heilige Benedikt

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Benedict — Saint Benoît

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia — Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rom, Vatikanische Pinakothek

Auf Holz, H. 0,31, B. 0,26

Der heilige Placidus

Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Placidus

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Saint Placide

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse

*Rom, Vatikanische Pinakothek

Auf Holz, H. 0,31, B. 0,26

Die heilige Flavia

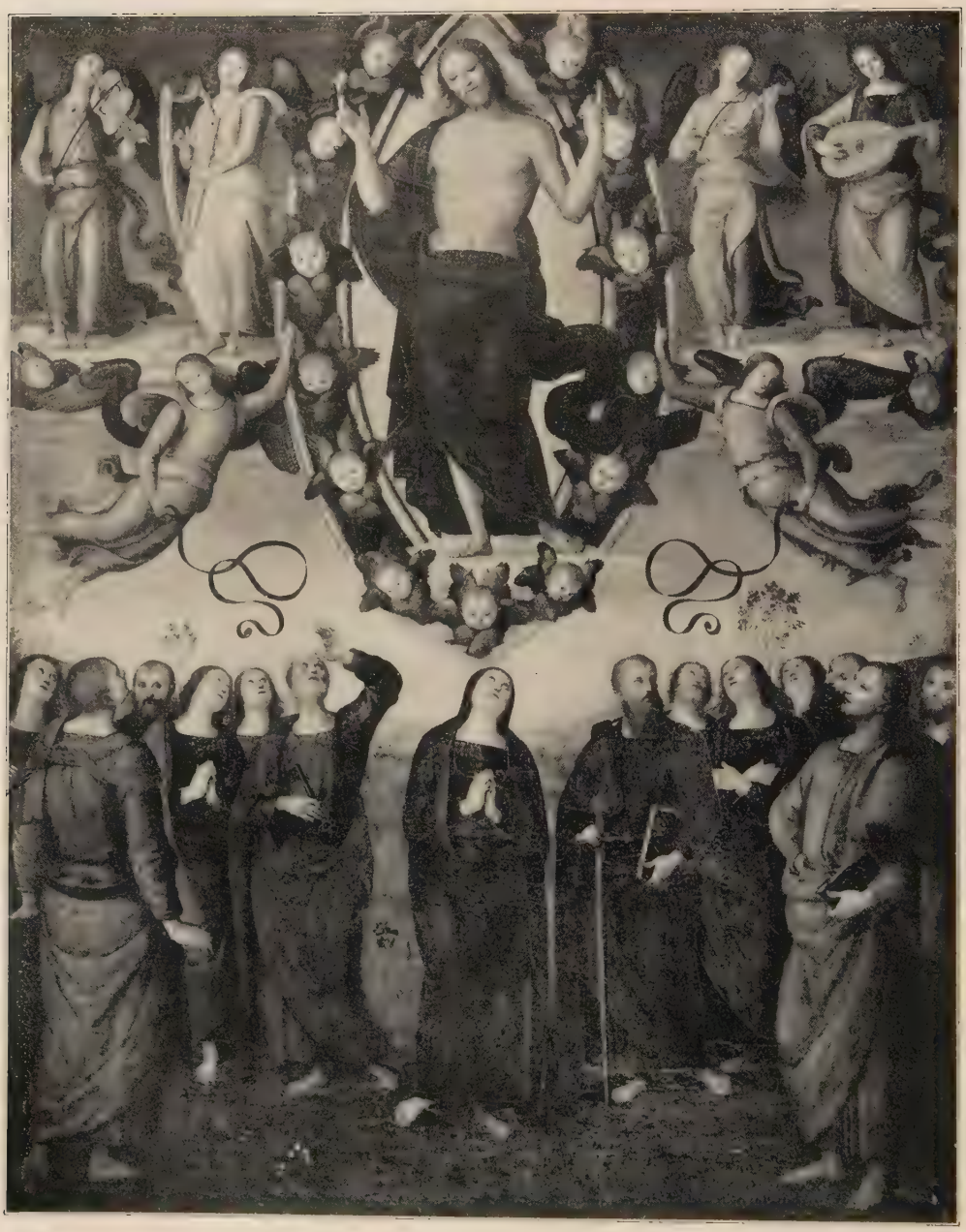
Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia

St. Flavia

Predella of the Altar of S. Pietro, Perugia

Sainte Flavie

Prédelle de l'autel de St. Pierre, Pérouse



*Sansepolcro, Dom

Auf Holz

Die Himmelfahrt Christi

The Ascension of Christ — Nach 1496 — L'Ascension du Christ

*Fano, S. Maria Nuova — Auf Holz

Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen mit der Lunette (Pietà)

The Madonna enthroned and six Saints, with Lunette of the Pietà — 1497 — La Vierge entourée de six Saints, avec la Lunette (Pietà)

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Pietà

Lunette der thronenden Madonna zwischen sechs Heiligen

Pietà
Lunette of the foregoing picture

Pietà
Lunette du précédent

Fano, S. Maria Nuova — Auf Holz

Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen

Mittelbild

The Madonna enthroned and six Saints 1497 La Vierge entourée de six Saints

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Geburt der Madonna

Predellentafel der Madonna zwischen sechs Heiligen

The Nativity of the Madonna

Predella of the picture p. 65

La Nativité de la Madone

Prédelle du tableau p. 65

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Vermählung Mariä (Sposalizio)
Predellentafel der Madonna zwischen sechs Heiligen

The Marriage of the Virgin
Predella of the picture p. 65

Le Mariage de la Vierge
Prédelle du tableau p. 65

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Verkündigung

Predellentafel der Madonna zwischen sechs Heiligen

The Annunciation

Predella of the picture p. 65

L'Annonciation

Prédelle du tableau p. 65

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Darstellung Christi im Tempel
Predellentafel der Madonna zwischen sechs Heiligen

The Presentation in the Temple
Predella of the picture p. 65

La Présentation au Temple
Prédelle du tableau p. 65

Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Himmelfahrt der Madonna

Predellentafel der Madonna zwischen sechs Heiligen

The Assumption of the Madonna

Predella of the picture p. 65

L'Assomption de la Vierge

Prédelle du tableau p. 65

*Fano, S. Maria Nuova

Auf Holz

Die Verkündigung

The Annunciation

1498

L'Annonciation

*Senigallia, S. Maria della Grazie

Auf Holz

Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen

The Madonna enthroned and six Saints

Nach 1498

La Vierge entourée de six Saints]

*Rom, Vatikanische Pinakothek — Auf Holz, H. 1,89, B. 1,65

Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Laurentius, Herculanus, Constantius und Ludwig

Aus der Priorenkapelle zu Perugia

The Madonna enthroned and four Saints — Um 1498 — La Vierge sur un Trône entourée de quatre Saints

From the Prior's Chapel in Perugia — Provenant de la Chapelle du Prieuré à Pérouse

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Madonna in Wolken mit Cherubim, Engeln, den Heiligen Franz von Assisi und Bernhardin von Siena und Mitgliedern der Brüderschaft von S. Maria Novella

The Madonna in the Clouds with Cherubim, Saints and Members of the Confraternity of S. Maria Novella 1498

La Vierge sur les Nues entourée d'Anges et de Chérubins. Au bas Saint François d'Assise, Saint Bernard de Sienne et Membres de la Confrérie de S. Maria Novella

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Madonna mit dem segnenden Kinde, zwei Engeln und Mitgliedern der Brüderschaft S. Pietro Martire

The Madonna and the Infant Christ with Members of the Confraternity S. Pietro Martire

Nach 1498

La Vierge et l'Enfant adorés par les Membres de la Confrérie de St. Pierre Martyr

*London, Nationalgalerie

Das Triptychon aus der Certosa di Pavia. Die Anbetung des Kindes zwischen den Heiligen Michael und Raphael mit Tobias

Triptych from the Certosa di Pavia: The Adoration of the Child between St. Michael and St. Raphael with Toby

1499

Triptyque de la Chartreuse de Pavie: La Vierge en adoration devant l'Enfant, Saint Michel, Saint Raphael avec Tobie

London, Nationalgalerie H. 1,30, B. 0,65

Die Anbetung des Kindes

Mittelbild aus dem Triptychon für die Certosa di Pavia

The Adoration of the Child

Centre-Piece of the Triptych of the Certosa di Pavia

La Vierge en adoration devant l'Enfant

Panneau central du Triptyque de la Chartreuse de Pavie

*Certosa di Pavia

Gott-Vater in Mandorla mit Cherubim

Tympanon vom Altarwerk in London (s. S. 78)

God-Father in the Glory with Cherubim — Dieu le Père entouré de Chérubins

Tympanon of the altar now in London — 1499 — Tympan de l'autel actuellement à Londres

*Florenz, Galerie Pitti

Auf Holz, H. 0,86, B. 0,86

Die Anbetung des Kindes

The Adoration of the Infant Christ Um 1499 La Vierge adorant l'Enfant

Florenz, Galerie Pitti

Die Madonna aus der Anbetung des Kindes
(Ausschnitt)

The Adoration of the Infant Christ
(Detail)

La Vierge adorant l'Enfant
(Détail)

Florenz, Galerie Pitti

Der Johannesknabe aus der Anbetung des Kindes
(Ausschnitt)

The Infant St. John from the Adoration of Christ
(Detail)

Jean-Baptiste enfant dans l'Adoration
(Détail)

Wien, Galerie Liechtenstein

Die Anbetung des Kindes

Werkstattwiederholung des Bildes in der Galerie Pitti

The Adoration of the Child

Studio-Repetition of the Picture in the Pitti Gallery

La Vierge adorant l'Enfant

Répétition d'atelier du tableau de la Galerie Pitti

*München, Kgl. Pinakothek H. 1,95, B. 1,56

Madonna und zwei Heilige, das Kind anbetend

Madonna and two Saints adoring the Infant La Vierge et deux Saints adorant l'Enfant

*Neuyork, Sammlung Pierpont Morgan

H. 0,98, B. 0,82

Die Madonna mit zwei Engeln oder Heiligen, das Kind anbetend

Madonna with two Angels (or Saints) adoring the Infant

La Vierge et deux Anges (ou Saints) adorant l'Enfant

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna — Auf Holz, H. 4,85, B. 2,39

Die Madonna in Glorie mit Gott-Vater und den Heiligen Bernardo degli Uberti, Giovanni Gualberto, Benedikt und Michael, für das Kloster Vallombrosa

Madonna in Glory and four Saints (from Vallombrosa) — 1500 — Glorification de la Vierge et quatre Saints (du Cloître de Vallombrosa)

Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna

Die Madonna in Glorie, für das Kloster Vallombrosa
(Ausschnitt)

Madonna in Glory (from Vallombrosa)
(Detail)

Glorification de la Vierge (du Cloître de Vallombrosa)
(Détail)

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna — Auf Holz, H. 0.28, B. 0,27

Bildnis des Vallombrosaner Generals Don Biagio Milanesi

Portrait of Don Biagio Milanesi — 1500 — Don Biagio Milanesi, Général de Vallombrosa

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna

Auf Holz, H. 0,28, B. 0,27

Bildnis des Vallombrosaner Mönches Don Baldassare

Portrait of Don Baldassare 1500 Don Baltasar, Moine de Vallombrosa

*Bologna, Pinakothek

Die Madonna in Glorie mit den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes

Madonna and St. Michael, St. Catherine of Alessandria, St. Apollonia and St. John

Um 1500

La Vierge avec Saint-Michel, Sainte Catherine d'Alexandrie, Sainte Apollonie et Saint Jean

Bologna, Pinakothek

Die Madonna in Glorie
(Ausschnitt)

Madonna in the Glory
(Detail)

Glorification de la Vierge
(Détail)

*Florenz, Cenacolo di Foligno (S. Onofrio)

Fresko

Das heilige Abendmahl

Um 1500

The Last Supper

La Sainte Cène

Florenz, Cenacolo di Foligno (S. Onofrio)

Fünf Apostel
(Ausschnitt aus dem heiligen Abendmahl)

Five Apostles
(Detail of the Last Supper)

Cinq Apôtres
(Détail de la Sainte Cène)

Florenz, Cenacolo di Foligno (S. Onofrio)

Christus

(Ausschnitt aus dem heiligen Abendmahl)

Christ's Bust

(Detail of the Last Supper)

Tête du Christ

(Détail de la Sainte Cène)

* Florenz, Cenacolo di Foligno (S. Onofrio)

Das Gebet Christi in Gethsemane
(Ausschnitt aus dem heiligen Abendmahl)

Christ in Gethsemane
(Detail of the Last Supper)

Le Christ à Gethsémané
(Détail de la Sainte Cène)

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Der Sonnengott Apollo

Mittelstück der Deckendekoration des Saales

Apollo in his Chariot Um 1500 Chariot d'Apollon

Centre-Piece of the Ceiling-Decoration Partie centrale du Plafond

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Fresko

Der Planetengott Saturn, von zwei Drachen gezogen

Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales

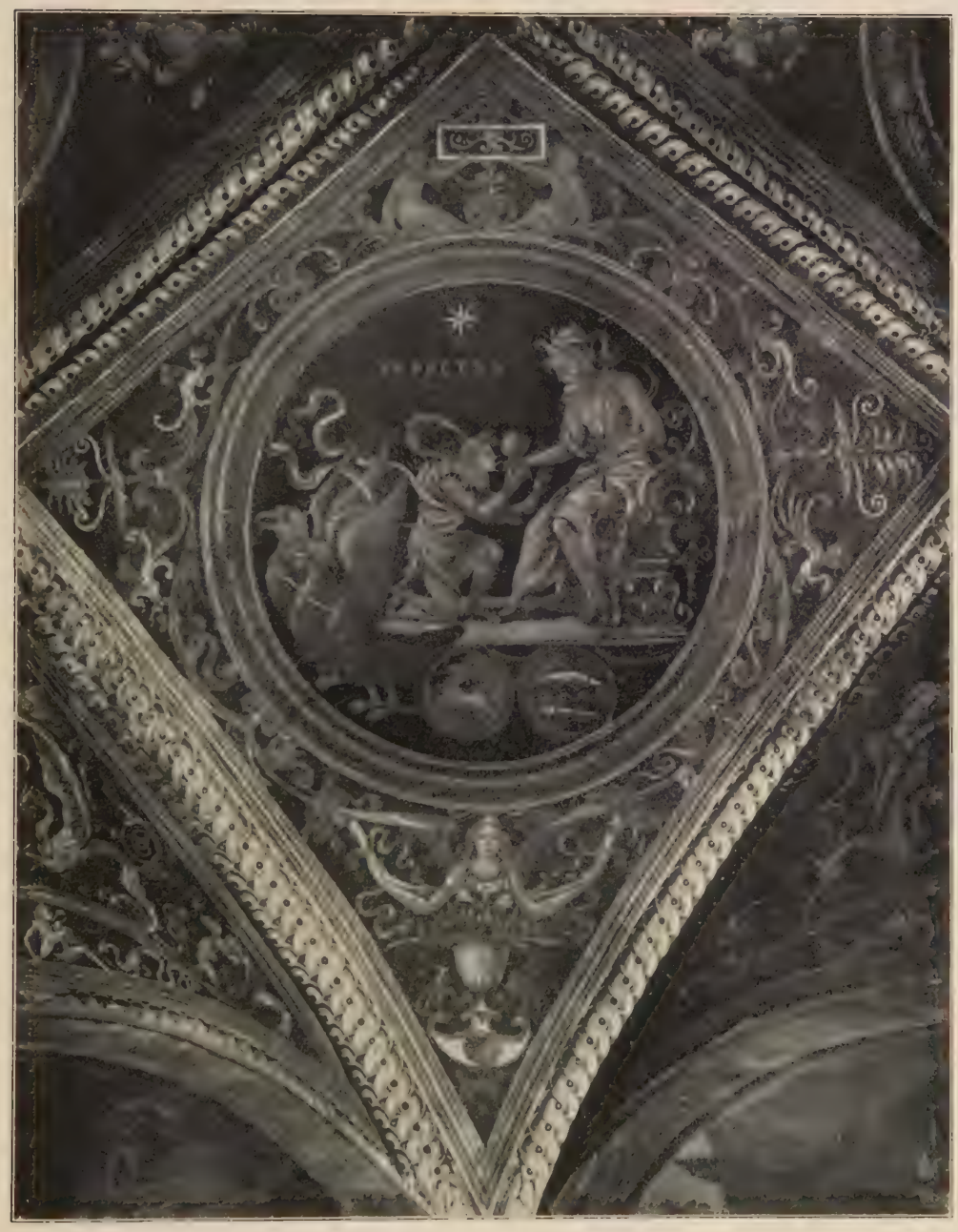
Um 1500

Saturn in his Chariot

Detail of the Ceiling-Decoration

Chariot de Saturne traîné par deux Dragons

Fragment du Plafond



*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Der Planetengott Jupiter, von zwei Adlern gezogen

Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales

Jupiter in his Chariot drawn by two Eagles Um 1500 Chariot de Jupiter traîné par deux Aigles

Detail of the Ceiling-Decoration Fragment du Plafond

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Fresko

Der Planetengott Mars, von zwei Rossen gezogen

Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales

Um 1500

Mars in his Chariot

Detail of the Ceiling-Decoration

Chariot de Mars traîné par deux Chevaux

Fragment du Plafond

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Camblo)

Fresko

Die Planetengöttin Venus, von zwei Tauben gezogen

Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales

Um 1500

Venus in her Chariot

Detail of the Ceiling-Decoration

Chariot de Vénus traîné par deux Colombes

Fragment du Plafond

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Der Planet Merkur, von zwei Sperbern gezogen
Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales
Um 1500

Mercur in his Chariot
Detail of the Ceiling-Decoration

Chariot de Mercure traîné par deux Eperviers
Fragment du Plafond

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Diana als Göttin des Mondes, von zwei Nymphen gezogen

Ausschnitt aus der Deckendekoration des Saales

Diana, Goddess of the Moon

Detail of the Ceiling-Decoration

Um 1500 Diane en Divinité lunaire, traînée par deux Nymphes

Fragment du Plafond

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) — Fresko

Grotesken aus der Deckendekoration des Saales

Grotesques. Detail of the Ceiling-Decoration — Um 1500 — Grotesques. Fragment de la Décoration du Plafond

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) — Fresko

Grotesken aus der Deckendekoration des Saales

Grotesques. Detail of the Ceiling-Decoration — Um 1500 — Grotesques. Fragment de la Décoration du Plafond

* Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Fresko

Die Klugheit und die Gerechtigkeit mit Fabius Maximus, Sokrates, Numa Pompilius als Vertretern der Klugheit, Furius Camillus, Pittacus, Trajan als Vertretern der Gerechtigkeit

Wisdom and Justice, each with three Representatives from Classical Antiquity

Um 1500

La Sagesse et la Justice et leurs plus grands Représentants dans l'Antiquité

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) — Fresko

Die Tapferkeit und die Mäßigung mit Lucius Sicinius, Leonidas, Horatius Cocles als Vertretern der Tapferkeit, Publius Scipio, Perikles, Quintus Cincinnatus als Vertretern der Mäßigung

Valiance and Temperance, each with three Representatives from Classical Antiquity — Um 1500 — La Vaillance et la Tempérance et leurs plus grands Représentants dans l'Antiquité

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Horatius Cocles
(Ausschnitt)

Horatius Cocles
(Detail)

Horace Coclès
(Détail)

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Leonidas
(Ausschnitt)

Leonidas
(Detail)

Léonidas
(Détail)

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Quintus Cincinnatus
(Ausschnitt)

(Detail)

(Détail)

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Allegorie der Tapferkeit (Raffael?)

The Valiance Um 1500 La Vaillance

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Die Transfiguration Christi als Verkörperung des Glaubens

Transfiguration of Christ, Symbol of Faith Um 1500 La Transfiguration, symbole de la Foi

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Die Anbetung des Kindes als Verkörperung der Liebe

The Adoration of the Infant Christ, Symbol of Love Um 1500 L'Adoration de l'Enfant, symbole de l'Amour

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Der segnende Gott-Vater als Verkünder der Erlösung mit den Propheten Jesaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo und den Sibyllen Eritrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, Delphica

God-Father announcing the Salvation with Prophets and Sibyls

Um 1500

Dieu le Père Annonciateur de la Rédemption, Prophètes et Sibylles

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Salomo
(Ausschnitt)

(Detail) (Détail)

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

David
(Ausschnitt)

(Detail) (Détail

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Die erythräische Sibylle
(Ausschnitt)

Sibylla Erythraeica (Detail of the Fresco p. 113)

La Sibylle d'Erythrée (Détail de la fresque p. 113)

Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)

Die cumäische Sibylle
(Ausschnitt)

Sibylla Cumaica (Detail of the Fresco p. 113)

La Sibylle de Cumes (Détail de la fresque p. 113)

*Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) Fresko

Cato als Vertreter der Bürgertugend

Cato, Symbol of virtuous Citizenship Caton, Représentant des Vertus civiques

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen

Aus S. Agostino zu Perugia

The Madonna in Glory with four Saints 1500 La Vierge dans la Gloire et quatre Saints

From S. Agostino Provenant de S. Agostino

*Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Holz

Das heilige Abendmahl

Predellentafel zu der Madonna mit vier Heiligen in der Pinakothek zu Perugia

The Lord's Supper

Predella of the Altar-Piece from S. Agostino

1500

La Sainte Cène

Prédelle de l'autel de S. Agostino

*Rom, Vatikanische Pinakothek

Auf Holz, H. 2,27, B. 1,65

Die Auferstehung Christi

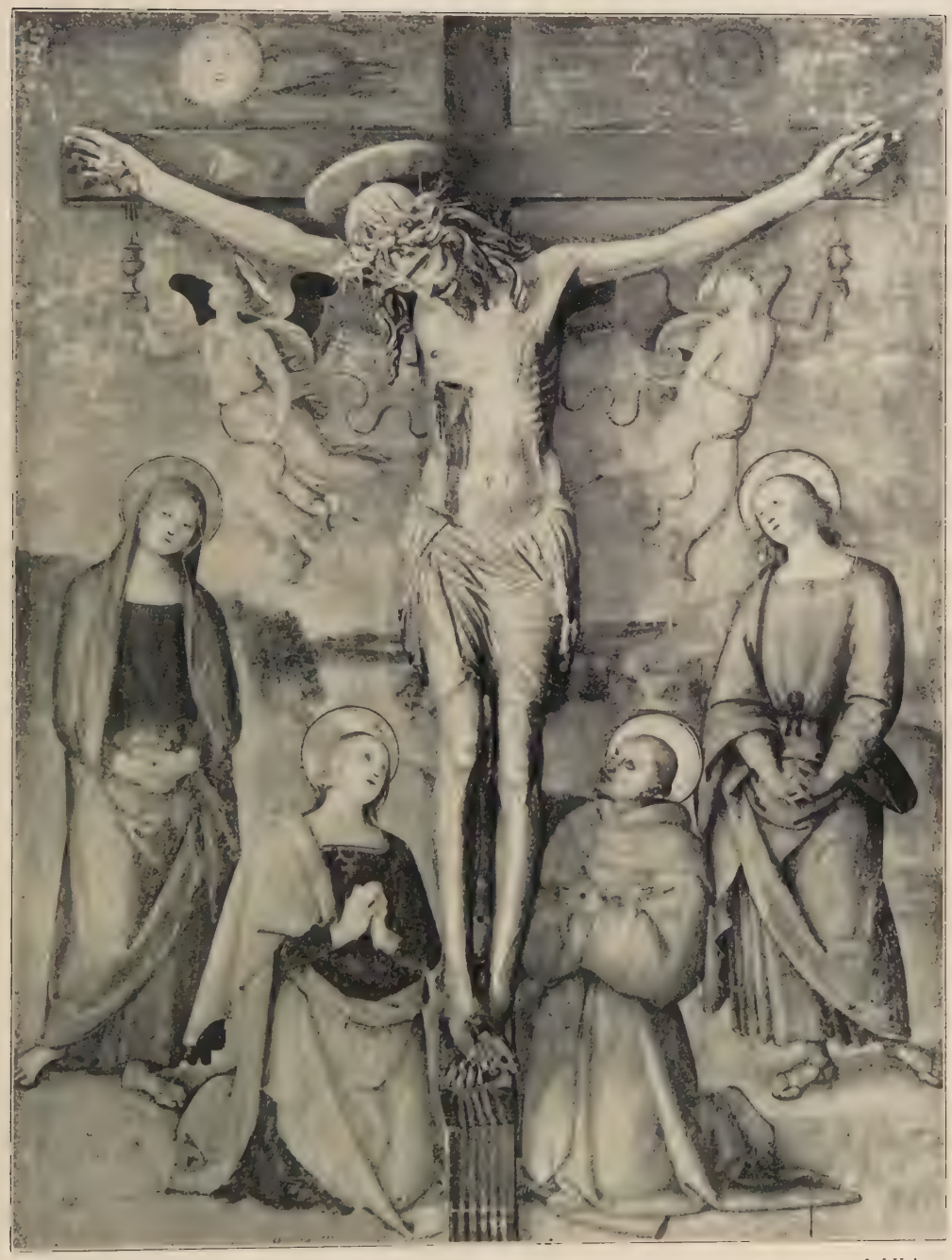
The Resurrection of Christ Um 1501 La Résurrection du Christ

Rom, Vatikanische Pinakothek

Einer der schlafenden Wächter
(Ausschnitt aus der Auferstehung Christi)

Roman Soldier sleeping
(Detail from the Resurrection)

Soldat endormi
(Détail de la Résurrection)



*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Madonna und die Heiligen Johannes der Evangelist, Magdalena und Franz von Assisi zu den Seiten eines holzgeschnitzten Crucifixus

Vorderseite eines Altarwerks für S. Francesco al Monte bei Perugia

The Madonna with three Saints flanking a carved Crucifixion

From the Altar of S. Francesco al Monte

1502

La Vierge, Saint Jean, Marie Madeleine et Saint François d'Assise, entourant un Crucifix de Bois

Avers de l'autel de S. Francesco al Monte

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Krönung Mariä im Beisein der Apostel

Rückseite eines Altarwerks für S. Francesco al Monte bei Perugia

Coronation of the Virgin with the Apostles 1502 Couronnement de la Vierge et les Apôtres

Back part of the Altar of S. Francesco al Monte Revers de l'autel de S. Francesco al Monte

* Marseille, Galerie

Auf Holz

Die heilige Anna Selbdritt mit anderen Heiligen

Aus S. Maria degli Angeli zu Perugia

St. Ann, the Virgin and Christ with Saints — Nach 1500 — Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant

From S. Maria degli Angeli in Perugia — Provenant de St. Marie des Anges de Pérouse

*Perugia, S. Pietro

Christus und Johannes als Kinder

Alte Kopie aus dem Bilde in Marseille (S. 123)

Christ and the Baptist as Infants

Old Copy from the foregoing Picture

Jésus et Jean-Baptiste enfants

Copie ancienne du tableau précédent

*Perugia, Pinakothek

Fresko

Die Anbetung des Kindes. Aus S. Francesco al Monte

The Adoration of the Infant Christ. From S. Francesco al Monte

L'Adoration de l'Enfant. Provenant de S. Francesco al Monte

* Caen, Museum

Die Vermählung der Maria mit Joseph (Lo Sposalizio)

The Sposalizio 1503—1504 Le Sposalizio

*Città della Pieve, Oratorium der Brüderschaft der Bianchi — Fresko

Die Anbetung der Könige

The Adoration of the Magi — 1504 — L'Adoration des Mages

*Paris, Louvre

H. 0,39, B. 0,29

Apollo und Marsyas

Apollo and Marsyas

Apollon et Marsyas

* Paris, Louvre

H. 1,56, B. 1,92

Der Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit

Struggle of Chastity and Sensuality 1505 Combat entre la Chasteté et la Sensualité

*Panicale (Perugia) S. Sebastiano — Fresko

Das Martyrium des heiligen Sebastian

The Martyrdom of St. Sebastian — 1505 — Le Martyre de Saint Sébastien

*Florenz, Galleria d'Arte antica e moderna

Auf Holz, H. 3,38, B. 2,18

Die Kreuzabnahme

Begonnen von Filippino Lippi. Aus der SS. Annunziata in Florenz

The Descent from the Cross 1505 La Descente de Croix

Begun by Filippino Lippi. From SS. Annunziata at Florence

Commencée par Filippino Lippi. Provenant de SS. Annunziata à Florence

* Altenburg, Sammlung Lindenau — Auf Holz

Die heilige Helena

Vom Altarwerk für die SS. Annunziata in Florenz

St. Helena — 1506 — Sainte Hélène

From the Altar of SS. Annunziata at Florence — Provenant de l'autel de SS. Annunziata à Florence

*Altenburg, Sammlung Lindenau — Auf Holz

Der heilige Antonius von Padua

Vom Altarwerk für die SS. Annunziata in Florenz

St. Anthony of Padua — 1506 — Saint Antoine de Padoue

From the Altar of SS. Annunziata at Florence — Provenant de l'autel de SS. Annunziata à Florence

*Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen — Auf Holz

Johannes der Täufer

St. John the Baptist — 1506 — Saint Jean-Baptiste

*Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen — Auf Holz

Die heilige Lucia

St. Lucy — 1506 — Sainte Luce

*Florenz, SS. Annunziata

Die Himmelfahrt der Maria

The Ascension of the Virgin 1506 L'Assomption de la Vierge

* Siena, S. Agostino

Auf Holz

Die Kreuzigung Christi

The Crucifixion

1506

La Crucifixion

*Foligno, SS. Annunziata

Fresko

Die Taufe Christi

The Baptism of Christ

1507

Le Baptême du Christ

*London, Nationalgalerie

Auf Holz, H. 1,80, B. 1,24

Die Madonna zwischen zwei Heiligen

Für die Kirche S. Maria Nuova zu Perugia

Madonna between two Saints
From S. Maria Nuova at Perugia

1507

La Vierge et l'Enfant entre deux Saints
Provenant de S. Maria Nuova à Pérouse

* Rom, Vatikan, Stanza dell'Incendio

Fresko

Christus zwischen zwei Heiligen und Engeln

Christ with two Saints and Angels · Um 1508 · Le Christ entre deux Saints et des Anges

*Rom, Vatikan, Stanza dell'Incendio — Fresko

Die Verherrlichung Christi mit Sankt Michael und Engeln

Christ in Glory with St. Michael and Angels — Um 1508 — Le Christ glorifié, Saint Michel et des Anges

* Rom, Vatikan, Stanza dell'Incendio

Fresko

Der segnende Gott-Vater, von Cherubim und Engeln getragen und verehrt

God-Father adored by Cherubim and Angels — Um 1508 — Dieu le Père adoré par les Anges et les Chérubins

*Rom, Vatikan, Stanza dell'Incendio — Fresko

Christus, umgeben von den knienden Aposteln

Christ among the kneeling Apostles — Um 1508 — Le Christ au milieu des Apôtres

*Bettona, Pinakothek

Der heilige Antonius von Padua mit dem knienden Stifter Bartolommeo de Maraglia aus Perugia

St. Anthony of Padua with the kneeling Donor B. de Maraglia of Perugia — 1512 — Saint Antoine de Padoue et le Donateur Bartolomeo de Maraglia

*Perugia, Pinakothek

Der Beato Giacomo della Marca

The blessed Giacomo della Marca — Le bienheureux Giacomo della Marca

*Florenz, S. Croce

Fresko

Der heilige Antonius von Padua

St. Anthony of Padua

Saint Antoine de Padoue

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Johannes der Täufer inmitten der Heiligen Franz von Assisi, Hieronymus, Sebastian und Antonius von Padua

Aus S. Francesco al Prato zu Perugia

The Baptist with four Saints
From S. Francesco al Prato

Saint Jean-Baptiste et quatre Saints
Provenant de S. Francesco al Prato

*Corciano bei Perugia, S. Maria

Auf Holz

Die Himmelfahrt Mariä

The Ascension of the Virgin

1513

L'Assomption de la Vierge

*Corciano bei Perugia, S. Maria — Auf Holz

Die Verkündigung

Predellentafel zu der Himmelfahrt Mariä

The Annunciation — 1513 — L'Annonciation

Part of the Predella of the „Ascension" — Prédelle de l'Assomption

*Corciano bei Perugia, S. Maria — Auf Holz

Die Anbetung des Kindes

Predellentafel zu der Himmelfahrt Mariä

The Adoration of the Infant Christ — 1513 — L'Adoration de l'Enfant

Part of the Predella of the „Ascension" — Prédelle de l'Assomption

* Città della Pieve, Dom — Auf Holz

Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen

The Madonna in Glory with four Saints — 1513 — La Vierge dans la Gloire et quatre Saints

*Città della Pieve, Dom

Auf Holz

Die Taufe Christi

The Baptism of Christ

Le Baptême du Christ

*Città della Pieve, S. Pietro

Der heilige Antonius Abbas thronend zwischen zwei Heiligen

St. Anthony Abbot between two Saints

Saint Antoine Abbé entre deux Saints

*Nancy, Galerie

Die Anbetung des Kindes mit Johannes und Engeln

The Adoration of the Infant Christ with the Baptist and Angels — 1515 (?) — La Madone, Saint Jean Baptiste et deux Anges adorant l'Enfant

* Città della Pieve, S. Maria dei Servi — Fresko

Die Kreuzabnahme

The Descent from the Cross — 1517 — La Descente de Croix

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Das Martyrium des heiligen Sebastian

Aus S. Francesco al Prato zu Perugia

The Martyrdom of St. Sebastian
From S. Francesco al Prato

1518

Le Martyre de Saint Sébastien
Provenant de S. Francesco al Prato

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Transfiguration Christi

Aus S. Maria Nuova zu Perugia

The Transfiguration of Christ
From S. Maria Nuova

1518

La Transfiguration du Christ
Provenant de S. Maria Nuova

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Verkündigung, Geburt und Taufe Christi

Predellentafeln der Transfiguration für S. Maria Nuova

Annunciation, Nativity and Baptism of Christ 1518 Annonciation, Nativité et Baptême du Christ

Predella of the „Transfiguration" Prédelles de la Transfiguration

* Montefalco, Pinakothek

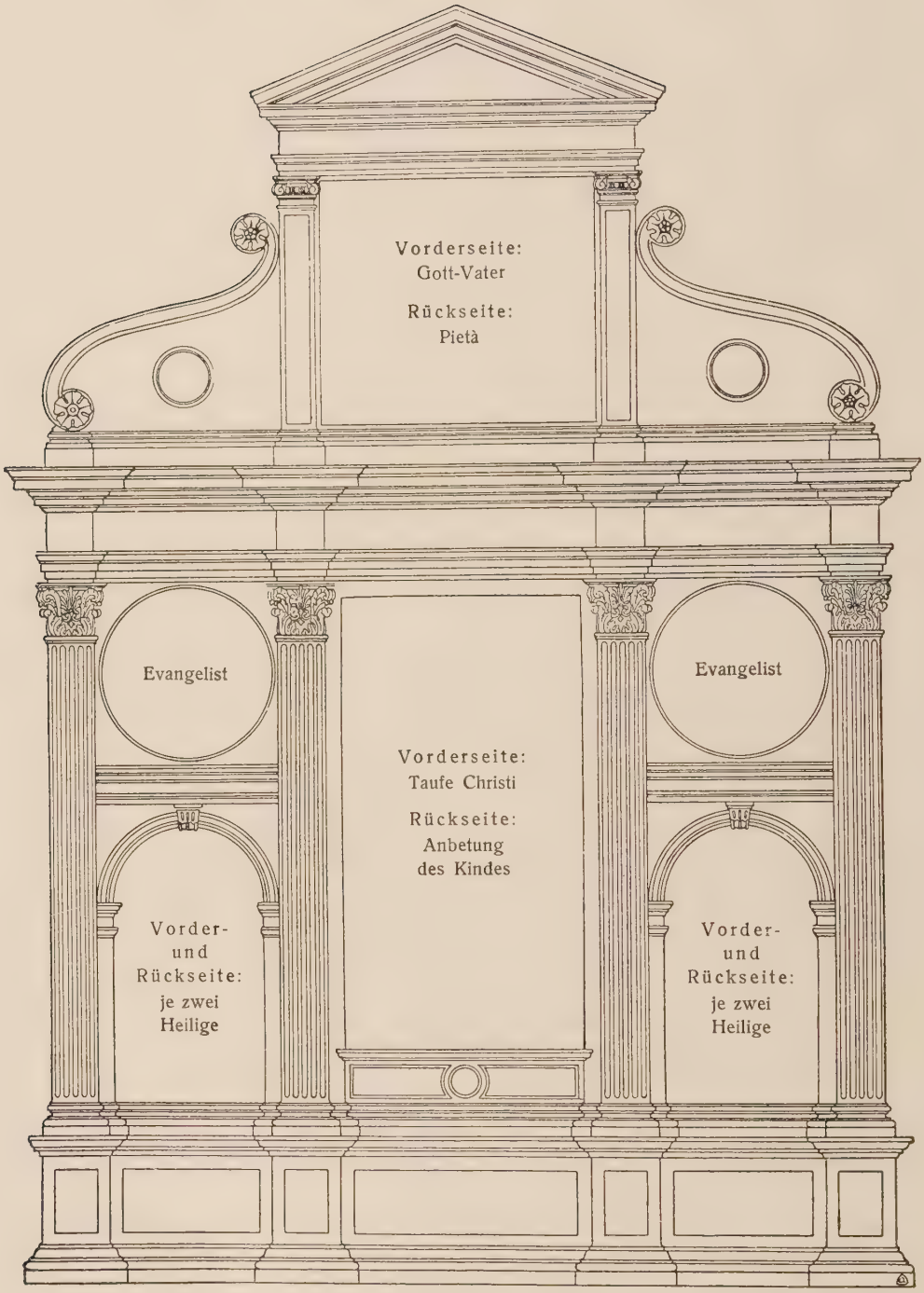
Die Anbetung der Hirten

The Adoration of the Shepherds Um 1518 L'Adoration des Bergers

*Trevi, S. Maria delle Lagrime — Fresko

Die Anbetung der Könige

The Adoration of the Magi — L'Adoration des Mages



*Rekonstruktion des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

Reconstruction of the Altar for S. Agostino in Perugia

Reconstitution de l'Autel de S. Agostino de Pérouse

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Taufe Christi

Mittelbild der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

The Baptism of Christ 1512—1516 Le Baptême du Christ

Central Panel of the frontal Side of the Altar from S. Agostino

Panneau central de l'autel de S. Agostino (face)

* Toulouse, Galerie — Auf Holz

Die Heiligen Johannes der Evangelist und Augustin

Seitentafel von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

St. John Evangelist and St. Augustin — 1512—1516 — Saint Jean l'Evangéliste et Saint Augustin

From the Altar of S. Agostino — Panneau latéral de l'autel de S. Agostino (face)

*Lyon, Galerie

Der heilige Herculanus und der Apostel Jacobus

Von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

St. Ercolano and St. James the Greater

From the Altar of S. Agostino

1512—1516

Saint Herculanus et Saint Jacques le Majeur

Autel de S. Agostino (face)

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Evangelisten Matthäus und Marcus

Rundbilder von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia. (Ganz von Gehilfen um 1523 ausgeführt)

The Evangelists Matthew and Marc

Roundels from the Altar of S. Agostino, executed by Apprentices

Saint Matthieu et Saint Marc

Médaillons de l'autel de S. Agostino (face). (Tableaux d'école)

*Perugia, Pinakothek — Auf Holz

Gott-Vater in der Mandorla zwischen Cherubim

Tympanon von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

God-Father in Glory — 1516—1523 — Dieu le Père

Tympanon of the Altar of S. Agostino — Tympan de face de l'autel de S. Agostino

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Propheten Daniel und David

Rundbilder von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

1516—1523

The Prophets Daniel and David
Roundels of the Altar of S. Agostino

Les Prophètes Daniel et David
Médaillons de l'autel de S. Agostino (face)

*Perugia, Pinakotnek

Auf Holz

Die Heiligen Laurentius und Constantius

Predellentafeln von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

St. Lawrence and St. Constance

Parts of the Predella of the Altar of S. Agostino

(Not finished)

Um 1523

Saint Laurent et Saint Constance

Prédelle de l'autel de S. Agostino (face)

(Inachevé)

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Heiligen Ludwig von Toulouse und Hieronymus

Predellentafeln von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

St. Louis of Toulouse and St. Jerome
Parts of the Predella of the Altar of S. Agostino
(Not finished)

Um 1523

Saint Louis de Toulouse et Saint Jérôme
Prédelle de l'autel de S. Agostino (face)
(Inachevé)

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Anbetung der Könige

Predellentafel von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

Um 1523

The Adoration of the Magi
Predella of the Altar of S. Agostino
(Not finished)

L'Adoration des Mages
Prédelle de l'autel de S. Agostino (face)
(Inachevé)

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Darstellung Christi im Tempel

Predellentafel von der Vorderseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

Um 1523

The Presentation of Christ in the Temple
Part of the Predella of the Altar of S. Agostino
(Not finished)

La Présentation au Temple
Prédelle de l'autel de S. Agostino face)
(Inachevé)

*Perugia, Pinakothek

*Ehemals Straßburg, Galerie, 1870 bei der Beschießung der Stadt zugrunde gegangen. Nach einem Stich des 19. Jahrhunderts

Der Verkündigungsengel und die Madonna

Rundbilder über den Chortüren neben dem Altarwerk für S. Agostino zu Perugia

Annunciation and the Madonna — 1516—1523 — L'Ange de l'Annonciation et la Vierge

Roundels placed on the Sides of the Altar of S. Agostino (The Madonna destroyed in Strasbourg 1870)

Médaillons latéraux de l'autel de S. Agostino (face) (Détruit à Strasbourg en 1870)

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Anbetung des Kindes

Mittelbild der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

The Adoration of the Infant Christ 1512—1516 L'Adoration de l'Enfant

Centre-Panel of the back Side of the Altar of S. Agostino

Panneau central de l'autel de S. Agostino (Revers)

*Grenoble, Galerie

Auf Holz

Die Heiligen Irene (oder Apollonia?) und Sebastian

Von der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

St. Irene (or Apollonia) and St. Sebastian

1516–1523

Sainte Irène (ou Apollonie) et Saint Sébastien

From the back Side of the Altar of S. Agostino

Revers de l'autel de S. Agostino

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Heiligen Hieronymus und Magdalena

Seitentafel von der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia

St. Jerome and St. Magdalen 1516—1523 Saint Jérôme et Sainte Marie-Madeleine

Side-Panels from the back Part of the Altar of S. Agostino Panneau latéral de l'autel de S. Agostino (Revers)

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Evangelisten Lukas und Johannes

Rundbilder von der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia. (Ganz von Gehilfen ausgeführt)

The Evangelists Luke and John — Um 1523 — Saint Luc et Saint Jean l'Evangéliste

Roundels from the Back-part of the Altar of S Agostino. (Executed by Pupils)

Médaillons de l'autel de S. Agostino (Revers). (Tableaux d'école)

*Perugia, S. Pietro — Auf Holz

Die Pietà. Tympanon vom Altarwerk für S. Agostino zu Perugia

Pietà. Tympanon of the Altar of S. Agostino 1516—1523 Pietà. Tympan de l'autel de S. Agostino

*Paris, Louvre

Durchmesser 1,02

Der Apostel Paulus (?)

Vom Altarwerk für S. Agostino zu Perugia

The Apostle Paul — 1516—1523 — Saint Paul

Part of the Altar of S. Agostino — Autel de S. Agostino

*Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Heiligen Monika und Nikolaus von Tolentino

Predellentafeln von der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

The Saints Monica and Niccolo de Tolentino
Parts of the Back-Predella of the Altar of S. Agostino
(Not finished)

Um 1523

Sainte Monique et Saint Nicolas de Tolentino
Prédelle de l'autel de S. Agostino (Revers)
(Inachevé)

* Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Heiligen Lucia und Katharina von Alexandrien

Predellentafeln von der Rückseite des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

The Saints Lucy and Catherine of Alexandria
Parts of the Back-Predella of the Altar of S. Agostino
(Not finished

Um 1523

Sainte Lucie et Sainte Catherine d'Alexandrie
Prédelle de l'autel de S. Agostino (Revers)
(Inachevé

* Perugia, Pinakothek — Auf Holz

Die Predigt Johannes des Täufers

Predellentafel von der Rückseite des Altarwerks für S. Agostino zu Perugia (unvollendet)

Saint John the Baptist preaching — Um 1523 — Saint Jean-Baptiste au Désert

Part of the Back-predella of the Altar of S. Agostino (Not finished)

Prédelle de l'autel de S. Agostino (Revers (Inachevé)

Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Die Hochzeit zu Kana

Unvollendete Predellentafel vom Altarwerk für S. Agostino zu Perugia

Um 1523

The Wedding of Cana

Predella for the Altar of S. Agostino (not finished)

Les Noces de Cana

Prédelle de l'autel de S. Agostino (inachevé)

*Perugia, S. Severo — Fresko

Die heilige Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen

Der obere Teil von Raffael, der untere von Perugino

The Holy Trinity adored by twelve Saints — 1521 — Douze Saints adorant la Trinité

Upper Part by Raphaël, lower Part by Perugino — Le haut par Raphaël, la partie inférieure par Pérugin

*Perugia, S. Severo

Die Heiligen Scholastica, Hieronymus und Johannes der Evangelist
(Ausschnitt aus der heiligen Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen)

The Saints Scholastica, Jerome and John the Evangelist
(Detail of the foregoing Fresco)

Sainte Scholastique, Saint Jérôme et Saint Jean l'Evangéliste
(Détail de la fresque précédente)

* Perugia, S. Severo

Die Heiligen Gregor der Große, Bonifaz und Martha
(Ausschnitt aus der heiligen Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen)

The Saints Gregory the Great, Boniface and Martha
(Detail of the Fresco p. 182)

Saint Grégoire le Grand, Saint Boniface et Sainte Marthe
(Détail de la fresque p. 182)

*Spello, S. Maria Maggiore — Fresko

Die Beweinung Christi mit Johannes und Maria Magdalena

The Pietà with St. John and St. Magdalen — 1521 — Pietà avec Saint Jean et Sainte Marie Madeleine

*Spello, S. Maria Maggiore — Fresko

Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Blasius und Katharina von Alexandrien

Madonna between the Saints Blaise and Catherine of Alexandria — 1521 — La Vierge et l'Enfant, Saint Blaise et Sainte Catherine d'Alexandrie

*Perugia, S. Agnese

Fresko

Die Madonna delle Grazie zwischen Engeln und Heiligen

The Madonna of Grace between Angels and Saints 1522 La Vierge des Grâces, entourée d'Anges et de Saintes

Perugia, S. Agnese

Die Madonna delle Grazie zwischen Engeln und knienden Heiligen
(Ausschnitt)

The Madonna of Grace between Angels and Saints
(Centre Part)

La Vierge des Grâces, entourée d'Anges et de Saintes
(Panneau central)

*London, Nationalgalerie

Abgelöstes Fresko aus Fontignano bei Perugia

Die Anbetung der Hirten

The Adoration of the Shepherds

1523

L'Adoration des Bergers

*Fontignano, Pfarrkirche

Fresko

Die Madonna mit dem Kinde

The Madonna with the Infant Christ 1523

La Vierge et l'Enfant

*Weimar, Großherzogl. Schloß

Segnender heiliger Augustinus mit knienden Mitgliedern der Brüderschaft S. Agostino zu Perugia

St. Augustin with Membres of the Confraternity S. Agostino, Perugia

Saint Augustin avec des Membres de la Confrérie de St. Augustin, Pérouse

ANHANG

ZWEIFELHAFTE UND PERUGINO MIT UNRECHT ZUGESCHRIEBENE GEMÄLDE

DOUBTFUL AND WRONGLY ATTRIBUTED PICTURES

ŒUVRES DOUTEUSES OU FAUSSEMENT ATTRIBUÉES

* Assisi, S. Maria degli Angeli

Fresko

Die Kreuzigung Christi (Fragment)

The Crucifixion (Fragment)

La Crucifixion (Fragment)

*Modena, Pinacoteca Estense

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln

The Madonna with the Infant and two Angels

La Vierge avec l'Enfant et deux Anges

* Verona, Museo Civico

Die Anbetung des Kindes

The Adoration of the Infant Christ

L'Adoration de l'Enfant

*Rom, Villa Borghese

Auf Holz

Die Madonna mit dem Kinde

The Madonna and the Infant

La Vierge et l'Enfant

* Mailand, Museo Poldi Pezzoli

Die Madonna mit dem Kinde und zwei anbetenden Engeln

Madonna with the Infant and Angels

La Vierge et l'Enfant adorés des Anges

* Wien, Kgl. Gemäldegalerie H. 0,85, B. 0,67

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen

The Madonna with the Infant and two Saints La Vierge et l'Enfant entre deux Saintes

*Neapel, Museum

Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft

The Madonna and the Infant in Landscape

La Vierge et l'Enfant dans un Paysage

*Florenz, SS. Annunziata

Die thronende Madonna mit vier Heiligen

The Madonna enthroned and four Saints

La Vierge trônant et quatre Saints

* Chantilly, Galerie H. 1,45, B. 1,28

Die thronende Madonna mit Hieronymus und Petrus

The Madonna enthroned with the Saints Jerome and Peter

La Vierge et l'Enfant, Saint Jérôme et Saint Pierre

* Bordeaux, Museum

Die thronende Madonna mit zwei Heiligen und Engeln

The Madonna enthroned with two Saints and Angels

La Vierge trônant, deux Saints et d'Anges

*Baltimore, Mrs. Jacobs

Auf Leinwand, H. 2,00, B. 2,00

Die thronende Madonna mit den Heiligen Johannes, Petrus, Sebastian und Rochus

The Madonna enthroned with the Saints John the Baptist, Peter, Sebastian and Roch

La Vierge trônant, Saint Jean, Saint Pierre, Saint Sébastien et Saint Roch

* Manchester, Galerie (früher Northwich-Kollektion)

Die Madonna mit zwei anbetenden Engeln

The Madonna adored by two Angels La Vierge et l'Enfant adorés des Anges

*Sammlung des Herzogs von Alba — Auf Holz

Die Anbetung des Kindes

The Adoration of the Infant — L'Adoration de l'Enfant

* Cantiano bei Cagli, Collegiata

Die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes

The Madonna with the Infant and St. John the Baptist La Vierge et l'Enfant avec Saint Jean-Baptiste

*Brüssel, Galerie

Die Madonna mit dem segnenden Kinde und dem Johannesknaben

The Madonna and the Infant with St. John the Baptist La Vierge et l'Enfant avec Saint Jean-Baptiste

*München, Pinakothek

Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft

The Madonna and the Christ-Child in Landscape

La Vierge et l'Enfant dans un Paysage

*London, Mr. Hardy

Betende Heilige

A Saint praying — Sainte en Prière

*London, Sammlung Lord Battersea

Der Kopf einer Heiligen

Head of a Saint

Tête de Sainte

*London, Lord Wantage

Der heilige Sebastian
St. Sebastian Saint Sébastien

London, Kapitän Holford

Madonna mit Kind
Madonna and Infant La Vierge et l'Enfant

London, Lord Wantage

Der heilige Hieronymus
St. Jerome Saint Jérôme

*Florenz, Pitti

Auf Holz, H. 0,56, B. 0,50

Die heilige Maria Magdalena

St. Mary Magdalen

Sainte Marie-Madeleine

*Rom, Villa Borghese

Auf Holz

Brustbild der Maria Magdalena

Bust of St. Mary Magdalen

Sainte Marie-Madeleine

*München, Kgl. Pinakothek

H. 0,30, B. 0,40

Die Taufe und die Auferstehung Christi

Predellenstücke

Baptism and Resurrection of Christ

Predella Pictures

Baptême et Résurrection du Christ

Prédelles

*Stuttgart, Museum, z. Zt. Tübinger Filialgalerie — Auf Holz, Durchmesser 0,87

Die Anbetung des Kindes

The Adoration of the Infant Christ — L'Adoration de l'Enfant

*Bergamo, Accademia Carrara

Die Anbetung des Kindes

The Adoration of the Infant Christ

L'Adoration de l'Enfant

*Verona, Museo Civico

Die Anbetung der Konige

The Adoration of the Magi

L'Adoration des Mages

* Perugia, Dom

Die thronende Madonna zwischen Heiligen

The Madonna enthroned with Saints

La Vierge trônant entourée de Saints

*Rom, Sammlung Henriette Hertz †

Fresko

Brustbild eines Jünglings

Bust of a Youth

Tête de jeune Homme

* Spello, S. Maria Maggiore

Christus mit der Kreuzesfahne

Christ with the Banner of the Cross

Le Christ à la Bannière

*Hannover, Provinzialmuseum

Brustbild eines Mannes

Portrait of a Man

Portra't d'Homme

Orvieto, Palazzo Municipale

Votivbild mit dem heiligen Sebastian

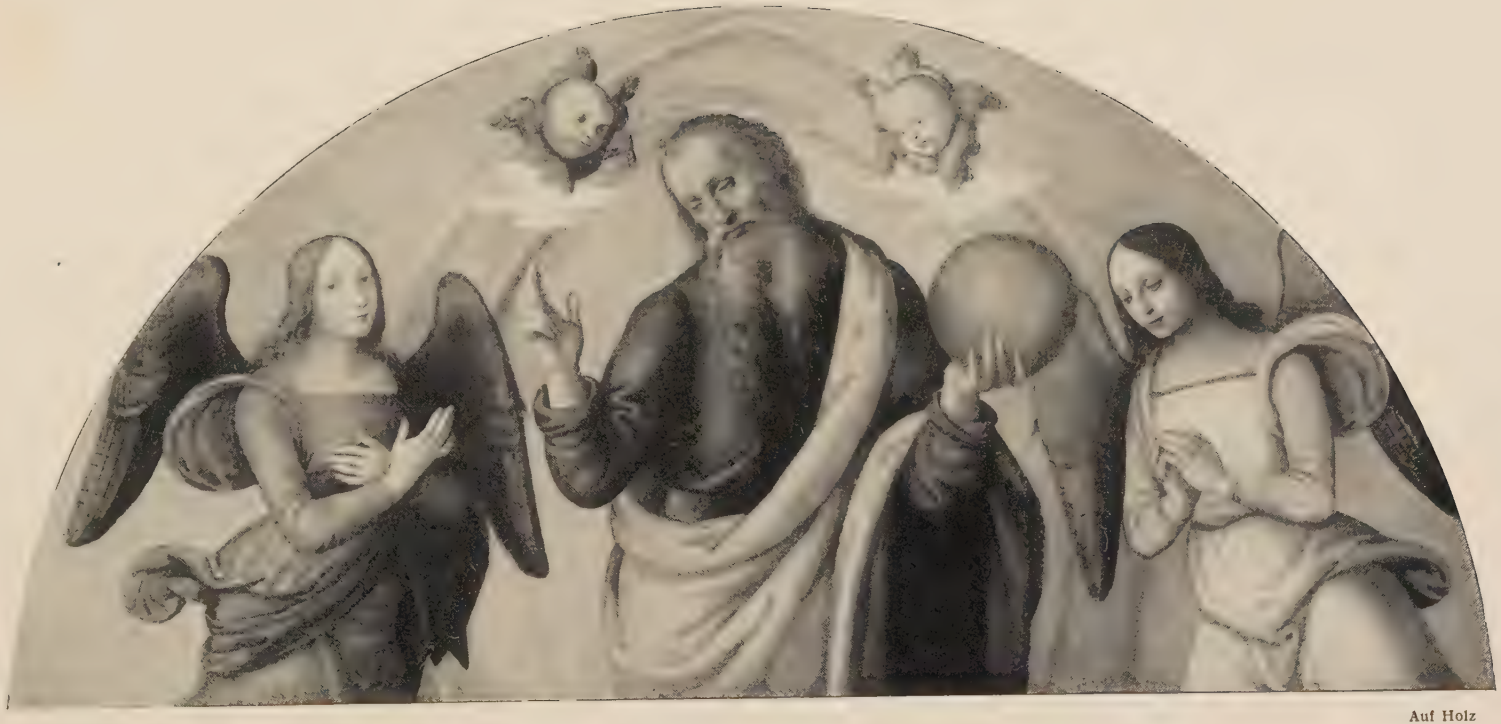
Votive Painting with St. Sebastian

Saint Sébastien, Tableau votif

*Perugia, Pinakothek — Fresko

Die Kreuzigung Christi

The Crucifixion of Christ — La Crucifixion du Christ



Auf Holz

*Prag, Baron von Lanna

Gott-Vater in der Mandorla zwischen Engeln und Cherubim
Lünette eines Altarwerkes

God-Father with Angels and Cherubs
Lunette of an Altar Painting

Dieu le Père entouré d'Anges et de Chérubins
Lunette d'autel

Perugia, Pinakothek

Auf Holz

Lünette mit Gott-Vater in der Glorie zwischen Cherubim

God-Father in the Glory with Cherubs

Dieu le Père entouré de Chérubins

*Neapel, Museum

Gott-Vater in Glorie

(Aus Raffaels Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino)

God-Father in Glory (Detail of the Coronation of St. Niccolo de Tolentino by Raphael)

1500—1501

Dieu le Père (Détail du „Couronnement de Saint Nicolas de Tolentino" par Raphaël)

*Città della Pieve, Dom

Auf Holz

Die thronende Madonna mit zwei Heiligen

The Madonna enthroned with two Saints

La Vierge tronant et deux Saints

* Perugia, Pinakothek — Auf Holz

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen

The Madonna with the Infant and two Saints — La Vierge, l'Enfant et deux Saints

*London, Sammlung White

Auf Holz

Die Auferstehung Christi

The Resurrection of Christ

La Résurrection du Christ

* Perugia, Pinakothek

Der heilige Hieronymus in der Einöde
Aus S. Martino zu Perugia

St. Jerome in the Desert
From the Church of S. Martino

Saint Jérôme au Désert
De l'Eglise de S. Martino

Erläuterungen

(Die Sterne neben dem Aufbewahrungsort der Gemälde verweisen auf diese Erläuterungen)

S. 1. Auf die Übereinstimmung der Architektur des Hintergrundes und des geometrisch gemusterten Steinfußbodens mit einem der Fiorenzo di Lorenzo zugeschriebenen Täfelchen der Bernhardinswunder (Heilung der Unfruchtbaren) in der Pinakothek zu Perugia hat zuerst der Besitzer des Bildes, Conte Dr. Emanuele Ranieri, aufmerksam gemacht. Prof. Oscar Scalvanti kommt in seinem Aufsatze: „La tavola dell' Annunziazione di casa Ranieri alla Mostra di Perugia" in „Augusta Perusia" 1907, S. 97—108, zu dem Ergebnis, daß der Meister des Bernhardinswunders seine Hintergrundarchitektur von Perugino entlehnt habe. Außer den von uns auf S. XII der Einleitung angeführten Gründen spricht gegen diese Annahme auch die stilistische Verwandtschaft zwischen dem architektonischen Hintergrunde dieses und der übrigen Bilder der Serie der Bernhardinswunder.

S. 2. Der Dominikanermönch Angeli, der 1497 in einem Bericht an Papst Alexander VI. eine Beschreibung der Zelle der Beata Colomba gab, hat das Werk schon an Ort und Stelle gesehen (Fra Sebastiano Angeli, „Leggenda della B. Colomba da Rieti", Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia).

S. 4. Näheres über dieses Fresko in dem Aufsatze Giustino Cristofanis: „La più antica opera autentica del Perugino", in „Augusta Perusia", 1908, S. 59—67, und in des Verfassers „Gesch. der Perug. Malerei", S. 159—161. — Die Signatur: „PETRVS PERVSINVS A MCCCCLXXVIII" wurde, vermutlich gleich nach dem Transport, 1800, auf dem Balken wiederholt, der jetzt als Basis des Freskobildes dient.

S. 6. Die Vermutung, das Fresko in der Halbkuppel der Apsis von S. Peter sei 1479 vollendet worden, gründet sich auf den Umstand, daß die Chorkapelle schon am 8. Dezember 1479 mit Indulgenzen bedacht wurde, und ist zuerst von Steinmann, „Die Sixtinische Kapelle", München 1901, 1. Bd. S. 98, ausgesprochen worden. — Vgl. über die Skizze und die Beschreibung Grimaldis Eugène Müntz: „Sur l'œuvre archéologique de Jacques Grimaldi" in „Bibliothèque des Ecoles Françaises", Bd. 1, S. 261. — Ein Faksimile der Zeichnung Grimaldis bei Aug. Schmarsow: „Melozzo da Forli", Berlin u. Stuttgart 1886, Tafel XI, und in „Joos van Gent und Melozzo da Forli in Rom und Urbino", „Abhandlungen der philolog. histor. Klasse der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften", Bd. XXIX, Nr. 7, 1912, S. 181, wo Melozzo da Forli als Urheber des Freskobildes vermutet wird.

S. 7. Unsere Darstellung der Tätigkeit Peruginos in der Sixtinischen Kapelle gründet sich auf die Forschungen Ernst Steinmanns, „Die Sixtinische Kapelle", München 1901, S. 277—364, und auf die Ergebnisse der Untersuchungen Ludwig von Pastors in seiner „Geschichte der Päpste", Bd. 2, Freiburg 1904, S. 689—698, die Steinmanns Forschungen in einigen wichtigen Punkten ergänzen. Es scheint, daß Papst Sixtus IV. sich den Peruginer verpflichtete, noch bevor er die Florentiner Künstler nach Rom berief. Da schon aus dem Lobgedicht auf Sixtus IV. vom Jahre 1477 hervorgeht, daß der Bau der Sixtinischen Kapelle in dem genannten Jahre weit vorgeschritten war, so ist es wahrscheinlich, daß Perugino gleich nach der Vollendung der Apsismalereien in S. Pietro seine Tätigkeit in dem neuen Palastheiligtum begann. (Siehe Pastor, „Geschichte der Päpste", Bd. 2, 3. und 4. Auflage, S. 689.) Wir dürfen annehmen, daß er dann in weniger

als zwei Jahren die ganze Altarwand der Kapelle ausgemalt hat, vielleicht auch noch eine der Geschichten links und rechts von der Altarwand, denn laut Kontrakt vom 27. Oktober 1481 waren von den insgesamt 16 Geschichten nur noch zehn zu malen, deren Wert dann im Januar des folgenden Jahres abgeschätzt wurde. Dieser Kontrakt vom Oktober 1481 und das Gutachten vom Januar 1482 sind die einzigen Urkunden, die uns über die Entstehungszeit der Fresken an den Wänden der Kapelle aufklären. Dem von Giovannino de' Dolci aufgesetzten Kontrakt entnehmen wir, daß Rosselli, Botticelli, Ghirlandajo und Perugino sich verpflichteten, „mit allem Fleiß, so gut sie es vermöchten", bis zum 15. März 1482, also binnen sechs Monaten, zehn Geschichten aus dem Alten und dem Neuen Testament fertigzustellen. Wir erfahren ferner, daß die Arbeiten damals schon begonnen waren und daß eine „Obligatio", auf die das Dokument verweist, die also vielleicht schon früher abgefaßt war, die Zahlungsbedingungen enthielt. Es wird nur von zehn Geschichten gesprochen und der Name Signorellis wird nicht erwähnt. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, daß Signorelli im Oktober 1481 schon seine zwei Fresken vollendet haben könnte, wie Perugino aller Wahrscheinlichkeit nach damals seine drei Fresken an der Altarwand bereits fertig gemalt hatte (siehe Steinmann, „Die Sixtinische Kapelle", München 1901, Bd. 1, S. 277—364, und Pastor, „Geschichte der Päpste", Bd. 2, S. 689—698). — Über den Zeitpunkt der Vollendung der Sixtina-Fresken sind wir trotz der sorgfältigen Forschungen Steinmanns und Pogatschers nicht ganz im klaren. Am 27. Oktober 1481 mußten die Maler bei einer hohen Geldstrafe versprechen, ihre Arbeit bis 15. März des nächsten Jahres zu beenden, weshalb Maler und Bildhauer im Dezember unausgesetzt tätig waren. Trotzdem verzögerte sich der Abschluß der Arbeiten. Erst am 9. August 1483, dem Jahrestage der Wahl Sixtus IV., konnte der erste Gottesdienst, an dem auch der Papst teilnahm, in dem neuen Heiligtum abgehalten werden, und einige Tage später, am 15. August, dem Fest der Himmelfahrt Mariä, wurde die Kapelle im Beisein des Papstes und zahlreicher Kardinäle der Assunta geweiht.

Da Perugino bei der Verteilung der Sixtina-Fresken reicher bedacht worden ist als die meisten anderen Künstler, so wird man annehmen dürfen, daß er in größerem Umfange Schüler herangezogen hat, um die vielen Aufgaben zu bewältigen. Vasari nennt unter Pietros Gehilfen: Pinturicchio, der den dritten Teil des gesamten Lohnes erhielt, ferner Bartolomeo della Gatta, der gemeinsam mit Luca Signorelli an der Schlüsselübergabe beteiligt ist, sowie den Florentiner Rocco Zoppo, der die Bildnisse der Nepoten Girolamo und Pietro Riario gemalt haben soll, und Andrea Alovigi, genannt L'Ingegno, von dem Vasari zu berichten weiß, daß er dem Meister bei seinen wichtigsten Arbeiten geholfen habe, im Cambio, in Assisi und in der Cappella Sistina. Eine Prüfung dieser Angaben Vasaris wird unmöglich gemacht durch den Umstand, daß die Fresken an der Altarwand zugrunde gegangen sind, und durch den Mangel beglaubigter Arbeiten des Rocco Zoppo und des Ingegno. An dem Fresko der Schlüsselübergabe beschränkt sich der Anteil von Schülern auf die beiden Nebenszenen, ferner auf zwei Apostel hinter Petrus und den jugendlichen Apostel, der als dritter nach Christus hinter den beiden greisen Kahlköpfen erscheint. Von Luca Signorelli scheinen die beiden letztgenannten Figuren und einige Bildnisse, Alfonso von Kalabrien (der letzte links), der vornehme Alte rechts neben Peruginos Selbstporträt und das Konterfei des Architekten Giovannino de' Dolci ausgeführt zu sein.

S. 13. Von Perugino die Gestalt Christi.

S. 14—17. Über den Anteil Peruginos und Pinturicchios an diesem Fresko siehe Steinmann, Op. cit. S. 297—317. Von Pinturicchio ist die Landschaft und fast alles Figürliche gearbeitet, während Perugino die Köpfe ausführte. Der Moses auf der Beschneidung, die Krugträgerin, der Engel und eine Anzahl von Porträts rühren ganz von Perugino her.

Das Bildnis eines Künstlers, S. 17, vielleicht des Verrocchio, erinnert an ein angeblich Perugino darstellendes Porträt auf der Anbetung der Könige von Fiorenzo

di Lorenzo und Pinturicchio in der Pinakothek zu Perugia und an das authentische Bildnis Verrocchios in den Uffizien.

S. 18. Die sehr schwache Zeichnung steht dem Pinturicchio nahe und wird gewöhnlich als dessen Entwurf für das Fresko angesehen. Dieser weit verbreiteten Ansicht ist entgegenzuhalten, daß Vasari ausdrücklich den Perugino als Schöpfer des Werkes nennt, daß der Meister gewiß nicht das Hauptstück der Kapelle einem Gehilfen überlassen haben würde und daß auf die schwerfällige Zeichnung das Lob des Sigismondo de' Conti nicht paßt. Auch für Pinturicchio erscheint die Skizze als zu schwach, und die Erklärung, Perugino habe den Entwurf bei der Ausführung verbessert, ist nicht überzeugend. — Anders als der Verfasser beurteilt Franz Wickhoff in seinem Aufsatze „Über einige Zeichnungen des Pinturicchio" in „Zeitschrift für bildende Kunst", Bd. 19, 1884, S. 56 u. ff., diese Zeichnung, die er als Pinturicchios Entwurf für das Fresko ansieht.

S. 19. London, Nationalgalerie, Nr. 181. Von Mr. Beckford in Perugia 1841 erworben. Auf dem Mantel der Madonna bezeichnet: „PETRUS PERUGINUS."

S. 20. Paris, Louvre, Nr. 1564. Im Besitze des Herrn de Lepeyrière, dann des Königs von Holland, aus dessen Nachlaß das Bild 1851 erworben wurde.

S. 21. In der Zeit der französischen Invasion wurde das Triptychon von seinem Altar „Del Nome di Dio" entfernt und gelangte in die Hände eines gewissen Buzzi, der es für 15000 Lire an den Fürsten Galitzin in Rom verkaufte, mit dessen Galerie es später nach Moskau und von dort 1886 in die Ermitage zu Petersburg gekommen ist. Der Umstand, daß der Stifter des Altarwerkes, Bartolomeo di Bartolo, Bischof von Cagli, 1497 verstorben ist, schließt ohne weiteres die Autorschaft Raffaels aus, die zuerst von Coppi, dem Verfasser der „Annali di San Gimignano", Florenz 1695, Bd. 2, S. 80, dann von Rosini in seiner „Storia della Pittura" und kürzlich noch einmal von Ugo Nomi-Pesciolini in „Le Marche", 1908, Fasz. 3—4, behauptet worden ist. — Für die Zuschreibung des Bildes an Perugino ist zuerst F. Harck eingetreten in „Repertorium für Kunstwissenschaft", Bd. 19, 1896, S. 417, dann Irène Vavasour-Elder in „Augusta Perusia", 1908, Fasz. 6—9, S. 103—106, und zuletzt Gronau in „Raffael. Des Meisters Gemälde", Stuttgart und Leipzig 1909, S. 252.

S. 22a. Uffizien, Nr. 1577.

S. 25. Die Tafel mit der Darstellung des Gebetes Christi in Gethsemane gehört mit der Beweinung Christi zu den für das Jesuatenkloster S. Giusto alle Mura gemalten Bildern Peruginos. Die Kirche wurde zugleich mit dem zugehörigen Kloster 1529 vor Beginn der Belagerung von Florenz aus strategischen Gründen niedergerissen. Der Tätigkeit Peruginos für das Jesuatenkloster gedenkt Albertini in seinem „Memoriale", abgedruckt im 2. Bande der deutschen Ausgabe von Crowe-Cavalcaselle: „Geschichte der italienischen Malerei", S. 443, und Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 573. — Jetzt Galleria di Arte Antica e Moderna, Nr. 53.

S. 26. Nach Angabe Richas (Chiese Fiorentine, Bd. 9, S. 103) wurde die Beweinung Christi von Maria Magdalena von Österreich, der Gemahlin Großherzog Cosimos II., nach Poggio Imperiale bei Florenz gebracht und dem Kloster S. Giovannino della Calza, wohin das Bild zugleich mit dem Gebet in Gethsemane 1529 vor der Belagerung der Stadt überführt worden war, dafür eine Kopie gelassen. Von der Schloßkapelle in Poggio Imperiale kam es in die Pittigalerie. Im Jahre 1799 wurde es von den Franzosen nach Paris entführt und nach der Rückkehr in die Pittigalerie im Jahre 1831 gegen die auf S. 40 abgebildete große Beweinung Christi vom Jahre 1495 eingetauscht, die sich bis dahin in der Galleria d'Arte Antica e Moderna befand.

S. 27a. Perugino wiederholte die Komposition der Pietà (S. 26) mit einigen Varianten in einem Tafelbilde, das sich im 18. Jahrhundert in der Galerie des Herzogs von Orléans befand und nur durch einen Stich in Crozats „Cabinet" bekannt ist (Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux etc. dans le Cabinet du Roy etc. et dans celui du Duc d'Orléans etc. Paris 1729—1742, Bd. 1). In dem beigegebenen Text findet sich die sicher falsche Angabe, daß das Bild für Claude Gouffier, Herzog von Roanne († 1570), gemalt

worden sei, wie die auf dem Bilde befindlichen Wappen des Herzogs und der Jacquemine de la Tremouille ergeben sollen. In demselben Werke findet sich auch eine Zeichnung Peruginos, die den ersten Entwurf zu dieser Komposition darstellt. Diese Zeichnung soll aus dem Kabinett des Conte Malvasia in den Besitz Crozats gelangt sein. Nach dem Tode Herzog Philipps von Orléans kam das Bild nach England, wo es Waagen (Kunstwerke und Künstler in England, Bd. 1, S. 504) noch erwähnt. Wir bilden an Stelle des verschollenen Originales Peruginos aus der Sammlung des Herzogs von Orléans den uns von Dr. Oskar Fischel nachgewiesenen Stich des Claude du Flos ab. Das Bild ist wahrscheinlich im Gegensinne gestochen, wie die meisten Gemälde in dem Galeriewerk, dem der Stich entstammt.

S. 27b. Als die Kirche S. Pier Maggiore (seit 1784) wegen Baufälligkeit demoliert wurde, ließ der Senator Albizzi das Fresko in die Hauskapelle im zweiten Stockwerk seines Palastes in Borgo degli Albizzi bringen (Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 576—577 und Anm. 1). Von dort kam es später in die Hofhalle, wo es den Unbilden der Witterung ausgesetzt war und bei einem neuen Versuche, es von der Wand abzulösen, so schweren Schaden litt, daß es jetzt für die Stilkritik unbrauchbar geworden ist. Die Vorlage zu dem an Stelle des ruinierten Originales von uns abgebildeten Stiche des Giovanni Ottaviani verdanken wir Herrn Dr. Achille Bertini-Calosso, der in seiner Abhandlung: „La Pietà del Perugino nel Palazzo Albizzi a Firenze", in „Bullettino della Società Filologica Romana" Nr. VIII, Rom 1905, S. 49—54 ausführliche Nachrichten über das Fresko Peruginos bringt.

S. 28. Das Bild trägt Signatur und Datum auf der Basis des Thrones der Madonna: PETRVS PERVSINVS PINXIT. An. MCCCC. LXXXXIII. Im Jahre 1488 oder bald darauf von Cornelia, einer Tochter des Roberto Salviati und Witwe des Venezianer Patriziers Giovanni Martini bestellt (siehe des Verfassers „Gesch. der Perug. Malerei", S. 359). Die Kapelle ging später in den Besitz der Familie Guadagni über, von der Großherzog Peter Leopold das Bild 1786 erwarb, gegen Zahlung einer Abfindungssumme von 1000 Scudi an das Dominikanerkloster und gegen Hergabe der Taufe Christi von Lorenzo di Credi. Peruginos Altarbild befindet sich seither in den Uffizien, Nr. 1122; in S. Domenico ist seit kurzem in dem alten Rahmen, der an Ort und Stelle verblieben war, eine gute moderne Kopie zu sehen.

S. 28a. Unbekannter Herkunft, seit 1796 im Wiener Hofmuseum nachweisbar, Nr. 27. — Die Inschrift auf dem Sockel des Thrones der Madonna lautet: PRESBITER. JOHANNES. CHRISTOFORI. DETERRENO FIERI FECIT. MCCCCLXXXX·III. PETRUS PERUSINUS PINXIT.

S. 30. Paris, Louvre, Nr. 1566a. Aus der Sammlung Sciarra-Colonna in Rom 1896 erworben. Am unteren Rande die Inschrift: „SAGITTAE TUAE INFIXAE SUNT MICHI."

S. 31. Rom, Galerie Borghese, Nr. 386. Schwächere Wiederholung des vorigen Bildes.

S. 32. Durch P. P. Weiner 1908 aus Privatbesitz für die Gemäldegalerie der Ermitage erworben, im gleichen Jahre in der Ausstellung der „Starye Gody" gezeigt, in den „Monatsh. für Kunstw.", April 1909, S. 165, abgebildet.

S. 33. Nr. 16. Von Trautmann in München 1832 gekauft. Auf der Rückseite ein Siegel des Kgl. Bayerischen Hallamtes München. Aus der Zeit um 1500 stammend. Dem Madonnenbilde der Galerie Borghese in Rom verwandt, das Gesicht der Madonna nach dem Modell gemalt, das für die Madonnen im Louvre und in München gedient hat.

S. 35. Stammt aus der Mauthner von Markhofschen Galerie. Im Gewandsaum über der Brust die gefälschte Namensinschrift Raffaels, dem das Bild früher zugeschrieben wurde. Ausbesserungen namentlich am Mantel der Madonna. Gut erhaltenes Frühwerk aus der Zeit um 1494, der Louvre-Madonna (S. 34) verwandt. Siehe Th. von Frimmel, „Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen", München 1913, 1. Bd. A—F, S. 310 (m. Abb.), wo sich der erste Hinweis auf das interessante Bild findet. Wir verdanken Herrn Dr. Th. von Frimmel und dem Verlage Georg Müller in München die Erlaubnis zur Benutzung des Klischees.

S. 36. Auf dem Sockel steht: PETRUS · PERUSINUS · PINXIT · MCCCCLXXXXIIII.

S. 37. Der Dargestellte, Francesco dell' Opere, Sohn des Lorenzo di Piero, Bruder des berühmten Edelsteinschnitzers Giovanni delle Corniole, wurde 1451 geboren. Im Jahre 1494, als ihn Perugino malte, war er 43 Jahre alt; er starb zu Venedig im Jahre 1496. Siehe Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3 S. 368, Note. Auf der Rückseite des Bildes die, nicht wie bisher angenommen wurde, von Perugino selbst geschriebene alte Inschrift: „1494 de luglo. Pietro perugino pinse Franc° del Opere."

S. 38. Ein Zahlungsvermerk vom 14. Oktober 1494 in den städtischen Rechnungsbüchern zu Perugia, die Anweisung eines Restbetrages von 5 Fiorini und 50 Soldi für das Tympanon des Altarbildes in der Kapelle der Prioren liefert uns noch kein festes Datum für die Entstehungszeit dieser meist zu früh angesetzten Tafel, bezeugt aber jedenfalls, daß Perugino damals nicht in Perugia weilte: Die Zahlung erfolgt nicht an ihn, sondern an seinen Vertrauensmann Bartolomeo Caporali. Am 6. März 1495 erneuerten die Prioren in feierlicher Form den Kontrakt über das Altarbild ihrer Kapelle. Es werden dem Meister 100 Golddukaten versprochen, die in drei Raten zu zahlen sind: ein Drittel bei Beginn der Arbeit, das zweite Drittel „in medio temporis operis predicti", d. h. nach Fertigstellung der Hälfte, und das letzte Drittel nach Vollendung des Ganzen. Pietro mußte sich besonders verpflichten, das Tympanon, auf dem sich noch die Bilder der Prioren von 1489 befanden, nach Beseitigung dieser Malereien seines Vorgängers Sante di Apollonio del Celandro mit einer Pietà oder einer ähnlichen Darstellung binnen sechs Monaten zu bemalen. Damit gewinnen wir ein nahezu festes Datum für die Ansetzung dieses meist sechs Jahre zu früh datierten Tympanons. Die für das Tympanon festgesetzte Lieferungszeit von sechs Monaten scheint sich auch auf die Ablieferung des Hauptbildes zu beziehen, weil die Prioren sonst gewiß auch für dieses einen bestimmten Termin festgesetzt haben würden, und die vorherige Fertigstellung des Tympanons ja für die Prioren kein Interesse gehabt hätte. Der Kontrakt ist von Annibale Mariotti (Lettere pittoriche Perugine, Perugia 1788, S. 151, Note 1) abgedruckt. Adolfo Venturi hat ohne Grund diese Pietà als eine Arbeit Raffaels bezeichnet. (Storia dell' Arte Italiana, Vol. VII, parte II.) Siehe die Erläuterungen zu S. 75.

S. 39. Am 6. März 1489 errichteten die Brüder Bernardo und Filippo Nasi eine Kapelle in der Florentiner Kirche S. Maria Maddalena dei Pazzi, die zu dem Kloster der Zisterzienser gehörte. Ein Ordensbruder des 17. Jahrhunderts, Don Ignazio Signorini, weiß zu berichten, daß die Brüder Nasi für die Kapelle des heiligen Bernhard ein herrliches Bild von der Hand Peruginos mit dem Porträt des Heiligen malen ließen, das im folgenden Jahre (1490) vollendet wurde. (D. Ignazio Signorini, „Memorie del Monasterio di Settimo", ca. 1650, Florenz, Arch. di Stato, Corpor. soppr. Arch. Cisterz. CXVIII Filza 18, c. 58 t. Vgl. auch Fabriczy, „L'Arte", IX, 1906, Fasz. 4, S. 255—262.) Diese Datierung auf das Jahr 1490 erscheint als zu früh. Stilistische Gründe, vor allem die Verwandtschaft mit dem Altarstück aus San Domenico, das jetzt die Uffizien bewahren (S. 28), führen auf die Zeit zwischen 1493 und 1495. Die Tafel galt lange als verschollen, bis Gronau feststellte, daß sie mit dem jetzt in München befindlichen Bilde identisch ist. (Siehe Gronau, „Peruginos Sankt Bernhard in der alten Pinakothek", in „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst" 1909, 1. Halbband, S. 46—53.)

S. 40. Auf dem Stein, auf welchem das Haupt Christi ruht, die Inschrift in goldenen Buchstaben: PETRVS . PERVSINVS . PINXIT . A . D. MCCCC . LXXXXV. Das Bild befindet sich seit 1831 in der Pitti-Galerie (siehe die Note zu S. 26).

S. 41. Am 20. November 1492 erhielt Perugino den Auftrag, aber erst am 20. April 1496 wurde das Fresko enthüllt. Ignazio Signorini, „Memorie del Monasterio di Settimo", publ. von C. de Fabriczy in „L'Arte", Anno IX, 1906, Fasz. 4, S. 259.

S. 45. Aus dem Kloster S. Girolamo delle Poverine in Florenz stammend. Galleria d'Arte Antica e Moderna, Nr. 78.

S. 49. Unsere Rekonstruktion gründet sich auf die Angaben des Kontraktes, auf die Maße der einzelnen Bildtafeln und auf die Ähnlichkeit des Gesamtaufbaus mit dem Altarwerk des Giannicola Manni in der Kapelle des Cambio zu Perugia.

S. 49–63. Fassen wir die aus den Rechnungsbüchern von S. Pietro entnommenen Notizen über das Altarwerk kurz zusammen, so ergibt sich, daß am 22. November 1495 durch den Tischler Janni di Minello die „Cassa" in der Kirche aufgestellt wurde, daß die erste Zahlung am 18. Januar 1496 (im Betrage von 50 Dukaten) und am 30. April desselben Jahres eine zweite von 68 Dukaten erfolgte. Es ist zweifelhaft, ob damals schon die Malerarbeit begonnen war, erst am 17. Mai wird der Zimmermann Francesco di Marco für die Aufstellung der Gerüste bezahlt. Am 10. und am 24. September empfängt Perugino Teilzahlungen von je 50 Dukaten, und am 24. November verpflichtet er sich zur Bemalung der „Cassa" (des Rahmenwerks). Während des nächsten Jahres hören wir nichts von neuen Zahlungen. Anfang 1498 zahlt das Kloster an die Gehilfen Peruginos 50 Dukaten, die vom Lohn des Meisters gekürzt werden, und am 28. Mai empfängt Pietro selbst 50 Dukaten. Eine größere Zahlung von 120 Dukaten erfolgt am 6. April 1499, und ein Jahr später, am 23. April, der Restbetrag von gleicher Höhe, über welchen er vor dem Notar des Klosters quittiert. Im ganzen hat Perugino, den kontraktlichen Vereinbarungen entsprechend, 560 Dukaten für den Altar und das Rahmenwerk erhalten. Ob Perugino den Lieferungstermin, $2^1/_2$ Jahre, genau eingehalten hat, erfahren wir nicht aus den Rechnungsbüchern; immerhin ist wahrscheinlich, daß am 28. Mai 1498 das Hauptbild vollendet war.

Der Altar hatte, wie ein Blick auf die nach den Angaben des Kontraktes entworfene Rekonstruktionsskizze ergibt, die Form eines Triumphbogens, dessen Mittelöffnung durch das Hauptbild ausgefüllt war, während rechts und links über den Türen in Medaillons die Propheten David und Jesaias gemalt waren. Oberster Abschluß war eine Lünette mit Gott-Vater, umgeben von Engeln und Seraphim. Auf der Predella, unter dem Mittelbild, war die Anbetung der Könige, die Taufe und die Auferstehung Christi dargestellt. Acht Halbfiguren von Heiligen: S. Ercolano, S. Costanzo, S. Benedetto, S. Scholastica, S. Maurus, S. Placidus, S. Flavia und Petrus Abbas fanden auf den sechs Seiten der Säulenpostamente und zwischen den drei Predellentafeln Platz.

Dieser herrliche, reich vergoldete und mit Schnitzwerk verzierte Aufbau wurde schon 1567 von seinem Platz über dem Hochaltar entfernt und in den Chor hineingerückt. Im Jahre 1591 begann ein verhängnisvoller Umbau des Chores; ein neues Chorgestühl wurde geschaffen und das ganze Altarwerk in seine einzelnen Tafeln zerlegt. Das Hauptbild brachte man an der Chorwand zwischen zwei Fenstern unter; später, 1751, kam es in die Cappella del Sagramento. Die übrigen Tafeln wurden teils in der Sakristei, teils an den Wänden der Kirche aufgehängt, wo sie bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts nachweisbar sind. Am 18. Februar 1797 schleppten die Franzosen auf Grund des Vertrages von Bologna aus S. Pietro zwölf Bilder fort, darunter zehn Tafeln des großen Altarwerkes. In Paris wurde die Beute verteilt: die Lünette mit Gott-Vater zwischen Cherubim erhielt die Kirche S. Gervais, die drei Predellenstücke: Anbetung der Könige, Taufe und Auferstehung kamen in die Galerie zu Rouen, das Mittelbild nach Lyon, die beiden Medaillons mit den Propheten David und Jesaias nach Nantes. Nur die drei Halbfiguren der Heiligen Benedikt, Placidus und Flavia kehrten später nach Italien zurück, aber nicht nach Perugia, sondern nach Rom, wo sie seither ein kostbarer Schmuck der vatikanischen Gemäldegalerie sind. In der Sakristei von S. Pietro sind nur die übrigen fünf Halbfiguren der Heiligen Costanza, Ercolano, Scholastica, Maurus und Petrus Abbas verblieben, in der städtischen Pinakothek ein armseliges Fragment der Predella.

S. 52. Die Propheten David und Daniel gehören zu dem Altarwerk für S. Pietro, nicht zu dem für S. Agostino, wie allgemein angenommen wird. Der Text des einen Spruchbandes lautet: ELEVATA E MAGNIFICETIA TUA SUP CELOS DS̄, der des anderen: CELUM SEDES MEA, TERRA AUTE SCABELLŪ PEDŪ MEORUM.

S. 64. Wiederholung des Mittelstückes vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia, unter Beteiligung von Gehilfen. Von Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 578, erwähnt mit dem Zusatze, daß der Abt Simone de' Graziani in San Sepolcro der Stifter war, der die große Tafel in

Florenz herstellen und mit riesigen Kosten auf den Schultern von Trägern an ihren Bestimmungsort bringen ließ.

S. 65—72. Das noch heute in der Kirche Santa Maria Nuova befindliche Gemälde stellt die thronende Madonna mit Johannes dem Evangelisten, S. Franciscus und einem heiligen Bischof (S. Lodovico?) links und zur Rechten S. Petrus, Paulus und Maria Magdalena dar. Die beschädigte und fehlerhaft wiederhergestellte Inschrift auf der Thronstufe lautet: DURANTES PHANEN*/SIS/* AD INTEMERATE VIRGINIS LAUDE*/M?/* TER-CENTUM AUREIS ATQU*/E/* HUIUS TEMPLI BONO*/RUM?/* CENTUM SUPERADDITIS HANC */SC. TABULAM/* SOLERTI CURA FIERI DEMANDAVIT, MATTEO DE MARTINOTIIS FIDEICOMMISSARIO PROCURANTE MCCCC97. PETRUS PERUSINUS PINXIT. Der in der Inschrift genannte Stifter ist wahrscheinlich mit Durante di Giovanni Duranti identisch, der von 1492—1497 als Ratsherr in Fano gewirkt hat. Milanesi nimmt an, daß D. 1497 starb und seinen Amtsbruder Martinozzi mit der Ausführung seines Testamentes betraute (Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 604—605, Anm. 1).

S. 73. Die verstümmelte Inschrift lautet: S. A. T.... CALE.... TTI QUE PATRUI OLIM PON.... ENERII HAC TABULA ER.. GI.M.... OHC.... TURA A.... VII MCCCC...· III */1498?/* PETRUS DE C... TRO PL....

S. 74. Wohl Werkstattwiederholung des Altarbildes in Fano von 1498, S. 62, 64. Aus einem Briefe der in Sinigallia residierenden Giovanna von Montefeltre an Isabella Gonzaga (2. Oktober 1500) dürfen wir entnehmen, daß Perugino in den Diensten dieser Frau gestanden hat. In nächster Nähe von Sinigallia, in Fano, läßt sich Peruginos Anwesenheit auch 1488 nachweisen (siehe des Verfassers „Gesch. der Perug. Malerei", S. 190 u. 357). Auffällig sind die doppelten Kreisheiligenscheine, die man sich gewöhnt hat, als ein Kennzeichen Raffaels anzusehen.

S. 75. Es ist aus den Akten nicht ersichtlich, aber aus stilistischen Gründen wahrscheinlich, daß Perugino, nachdem er das Altarwerk für Fano ausgeführt hatte, in Perugia das ihm fast fünfzehn Jahre früher von den Prioren für ihre Kapelle übertragene Bild der Madonna mit den heiligen Schutzpatronen der Stadt fertigstellte. Der Erteilung des Auftrages an Perugino waren Verhandlungen mit einem anderen Meister vorangegangen. Am 7. Juni 1479 hatten die Prioren dem Maler Pietro di Maestro Galeotto den Auftrag erteilt, für ihre Kapelle binnen zwei Jahren ein Altarbild zu liefern mit der Madonna und dem Kinde, rechts S. Lorenzo und S. Lodovico, links S. Ercolano und S. Costanzo, das Ganze mit dem Tympanon, für den Preis von 200 Fiorini. Am 29. Juni 1482 wurde die Lieferungsfrist um ein weiteres Jahr verlängert. Im Mai 1483 starb der Künstler, ohne die Arbeit vollendet zu haben. Am 28. November 1483 schlossen die Prioren mit Perugino den Vertrag, das Bild innerhalb der nächsten vier Monate für 100 Fiorini zu vollenden. Auf dem Tympanon sollte der Meister noch vor Ende des Jahres und ihrer Amtszeit eine Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der zehn derzeitigen Prioren malen. Daß der vielbeschäftigte Meister nicht sofort an die Ausführung der Arbeit ging, scheint die Herren Prioren arg verdrossen zu haben: Am 31. Dezember 1483 beschlossen sie, den Auftrag an Sante di Apollonio del Celandro weiterzugeben, dessen Arbeit jedoch als unzureichend befunden wurde. Man griff nun von neuem auf Perugino zurück, bewilligte ihm am 28. Juli 1485 eine Anzahlung von 12 Gulden, ließ die Tafel durch den Holzschnitzer Tommaso di Pietro Mattioli vorbereiten und am 13. August 1485 in Meister Pietros Werkstätte bringen. Es kann nicht die alte Tafel gewesen sein, auf welcher Pietro di Galeotto zu malen begonnen hatte, denn im Januar 1491 übergab Maestro Galeotto, der Vater des Künstlers, die von diesem unvollendet hinterlassene Tafel und das nicht verbrauchte Ultramarin dem Kaplan der Priorenkapelle. Am 14. Oktober 1494 erhielt Pietro 5 Fiorini 50 Soldi für das Tympanon, auf dem der 1486 verstorbene Sante di Apollonio die Mantelmadonna mit den Bildnissen der Prioren gemalt und Pietro die Halbfigur Christi im Grabe dargestellt hatte. Der Betrag wurde dem Bevollmächtigten Pietros, dem Maler Bartolommeo Caporali, ausgezahlt, weil Pietro damals nicht in Perugia anwesend war. Am 6. März 1495 erneuerten die Prioren den

Auftrag auf das Hauptbild, ohne aber das Honorar, das nur die Hälfte des Pietro di Galeotto zugebilligten betrug, zu erhöhen. Die Zahlungsvermerke über das Hauptbild sind uns nicht erhalten, trotzdem aber dürfen wir annehmen, daß es um 1498, und zwar nach Vollendung des Altarwerkes für S. Maria Nuova in Fano, fertiggestellt wurde. Der Stil des Bildes ist der breitflächige, malerische jener Zeit, und die Madonna ist eine getreue Wiederholung jener in S. Maria Nuova in Fano.

Über die späteren Schicksale des Bildes erfahren wir folgendes: Im Jahre 1561 wurde es durch Fra Sebastiano aus dem Kloster S. Girolamo in Porta San Pietro gereinigt, wie wir aus einem Vermerk in den „Annali Decemvirali" entnehmen: „A Fra Sebastiano dell' Ordine di S. Girolamo sc. 10 pro ornamento et pulitura tabule capelle palatii et pro eius mercede picture unius quadri cum figuris B. Virginis, divi Josephi et Bambini" (Ann. 1561, c. 38 t). Im Jahre 1562 wird das Bild in einem „Inventarium rerum mobilium Capelle Palatii" erwähnt: „Inprima uno altare con sua predola, con sua tavola depenta et orata con la figura de la vergine Maria, de Santo Lorenzo, Santo Herculano, Santo Costanzo, Lodovico" (Ann. 1562, c. 146). — Während der französischen Invasion wurde das Bild nach Paris entführt. In Perugia verblieb der schöne, von Bastone geschnitzte Rahmen und das Tympanon, während das Hauptbild an die vatikanische Galerie gelangte und in Perugia jetzt durch eine schlechte Kopie des 19. Jahrhunderts ersetzt ist.

S. 76. Am 20. April 1496 erhält die Brüderschaft vom Peruginer Magistrat eine Beihilfe von 10 Fiorini, am 15. Mai 15 Fiorini und am 8. Juni desselben Jahres einen neuen Zuschuß von 15 Fiorini: „pro pingendo figuram gloriosissime Virginis Marie". Am 3. Mai 1497 werden 10 Fiorini für das schon begonnene Bild bewilligt und am 17. Mai gezahlt. Aus einem Zahlungsvermerk vom 3. März 1498 über eine neue Beihilfe von 6 Fiorini erfahren wir, daß das Bild damals schon vollendet war und daß der mit Pietro vereinbarte Lohn 60 Fiorini betrug. Am 24. April desselben Jahres war ihm die Brüderschaft noch 10 Fiorini schuldig, deren Zahlung am 14. April 1499 der Magistrat von Perugia übernahm. Am 3. und 22. September 1499 bewilligt der Magistrat [einen Zuschuß von je 10 Fiorini zur Einrichtung der Kapelle des Gonfalone, und zu demselben Zweck am 5. Januar 1500 noch 10 Fiorini und am 5. Juli eine letzte Beihilfe von 15 Fiorini. Nachdem so der Magistrat die Kosten der Ausführung des Bildes ganz und die Ausgaben für Einrichtung der Kapelle zum beträchtlichen Teil bestritten hatte, konnte er mit Recht auf dem Rahmenwerk das Peruginer Stadtwappen und die Inschrift „Publica liberalitate" anbringen.

Die Brüderschaft der Disciplinati von S. Maria Novella hatte ihren Sitz im Oratorium von S. Andrea e Bernardino, und auf dem Hochaltar daselbst war das Bild zu sehen, bis es in die städtische Pinakothek gebracht wurde. Im Jahre 1789 ist es durch den römischen Maler Francesco Romero restauriert worden.

S. 77. Der Gonfalone der Brüderschaft von S. Pietro Martire, jetzt in der Pinakothek zu Perugia, zeigt die von zwei schwebenden Engeln verehrte Madonna mit dem segnenden Kinde auf dem Schoße, in sonniger Abendlandschaft. In der Ferne knien betend die weißgekleideten Mitglieder der Brüderschaft. Hier zeigen sich deutliche Anklänge an Raffaels Stil in den weichen Gesichtsformen, in der verschwommenen Art der Gewandbehandlung und in den breiten Händen. Interessant ist der Vergleich dieses Gonfalonebildes mit dem Weimarer Gonfalone, den wir auf S. 191 abbilden.

S. 78—80. Die Vorgeschichte des Altarwerkes für die Certosa zu Pavia ist darum von Interesse, weil die auf das Werk sich beziehende Korrespondenz uns den Meister in Beziehungen zu einem der Großen Italiens zeigt, zu Lodovico il Moro, dem Herzog von Mailand. Diese Mailänder Urkunden, aus denen sich ergibt, daß Perugino das Bild 1499 in Florenz ausführte, wurden mehrmals, zuletzt vollständig durch L. Fumi im „Bollettino Umbro" 1908, Anno 14, Fasz. 1, S. 97—104 veröffentlicht. — Das Bild verblieb in der Certosa bis zur Zeit der Aufhebung der lombardischen Klöster; damals wurde es, wie die meisten anderen Kunstschätze der aufgehobenen Klöster,

für die neugegründete Breragalerie bestimmt, in der es auch seit 1784 nachweisbar ist. Im Jahre 1796 wurde das Mittelbild mit den Seitenflügeln an den Duca Melzi verkauft, und dessen Nachkommen überließen es 1856 für 100000 Lire der Nationalgalerie in London. In der Kirche der Certosa ist nur das Tympanon verblieben, das den segnenden Gott-Vater, umgeben von Cherubim, darstellt. An Stelle der Haupttafel und der Seitenflügel sind Kopien von 1585 zu sehen.

S. 81. Unter Benutzung des Kartons für die Anbetung des Kindes, S. 78, in gleichem Maßstabe ausgeführt.

S. 85. München, Pinakothek, Nr. 1035. Siehe S. 86. Kam aus Venedig nach London, von dort in den Besitz des M. Henry zu Paris, wo es 1815 erworben wurde. Crowe-Cavalcaselle, Op. cit. IV, S. 267.

S. 86. Ein hervorragendes Stück in vorzüglichem Erhaltungszustande. Ursprünglich in einem Peruginer Nonnenkloster, in Paris erworben, dann im Besitze von Sir George Sittwell (Chesterfield), jetzt in der Sammlung Pierpont Morgan, Neuyork. Stilistisch mit dem Altarwerk für die Certosa zu Pavia (S. 78) zusammenhängend. Der Heilige links ist wahrscheinlich Johannes der Evangelist. Rechts eine weibliche Heilige. Zuerst veröffentlicht von F. Mason-Perkins in „Rassegna d'Arte" 1910, S. 18: „Un dipinto inedito del Perugino." Von Williamson, „Perugino", London 1908, S. 126, irrtümlich als „The three Maries" aufgeführt.

S. 87. Galleria d'Arte Antica e Moderna, Nr. 57. Signiert und datiert: „PETRVS PERVSINVS PINXIT A D. MCCCCC."

S. 89, 90. Galleria d'Arte Antica e Moderna, Nr. 241, 242. Die Bildnisse des Generals des Vallombrosaner Ordens Don Biagio Milanesi und des Mönches Don Baldassarre (laut Inschrift auf den Tafeln) waren vielleicht rechts und links unten auf der Predelle des Bildes S. 87 angebracht.

S. 91. Pietro Lamo in seiner „Graticola" betitelten „Guida von Bologna" 1560, gedruckt 1844 in Bologna, erwähnt S. 13 in der Kirche S. Giovanni in Monte das Tafelbild Peruginos gleich nach der S. Cecilia Raffaels: „E qui apreso a un altra capella v'è una taulla fata a olio de ma[no] de Pietro Perusino."

S. 93. Für die Datierung des Freskos im Kloster S. Onofrio (Cenacolo di Foligno) gibt einen Anhaltspunkt die von einem Schüler Peruginos laut Inschrift im Jahre 1500 verfertigte Kopie auf einem Predellentäfelchen des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, das zu Peruginas Madonna in Glorie mit vier Heiligen in der Peruginer Pinakothek gehört (siehe S. 117 u. 118). Vor dem Jahre 1500 wird dieses Fresko angesetzt werden dürfen.

S. 96. Für die Zuschreibung an Perugino ist bedeutsam die stilistische Verwandtschaft mit dem „Gebet Christi in Gethsemane" S. 25. Zum erstenmal ist Schmarsow für die Zuschreibung des Freskos an Perugino eingetreten: „Das Abendmahl in St. Onofrio zu Florenz", im „Jahrbuch der Königl. Preußischen Kunstsammlungen" 1884, S. 207—231. Crowe-Cavalcaselle halten das Wandbild in der Hauptsache für Werkstattarbeit, an der Peruginos Schüler Giannicola Manni, Eusebio da San Giorgio und Gerino da Pistoia beteiligt sein sollen: „Geschichte der italienischen Malerei", deutsche Ausgabe, 4. Bd., 1. Hälfte, S. 260—261. Die Zuschreibung an Eusebio da San Giorgio erneuerte Urbini im Marzocco 1913, Nr. 47. — Wir schließen uns der Meinung P. N. Ferris an, der, vom Studium der erhaltenen Zeichnungen (S. XV u. XIX) ausgehend, die Erfindung und die Ausführung des Ganzen Perugino zuschreibt. „Disegni del Perugino per il Cenacolo di Fuligno", in „Miscellanea d'Arte", 1. Bd., 1908, S. 121—129.

S. 97—103. Die Decke des Saales zeigt ein quadratisches Mittelstück mit der Darstellung des Sonnengottes, dessen Wagen von vier Rossen gezogen wird, und fünf um dieses Mittelfeld herumgelegte Dreiecke und ein Rautenfeld mit Allegorien der Planetengötter, wie die Zeit sie, auf die Antike zurückgehend, zu gestalten pflegte. In der Erfindung und in der Komposition sind diese Darstellungen von Holzschnitten des wenige Jahre früher (1494) von Johannes de Spira (Johann von Speier) in Venedig gedruckten „Astrolabium planum in tabulis ascendens" abhängig.

S. 106—116. Über die Chronologie der Fresken gibt das Aktenmaterial leider nur unvollkommenen Aufschluß. Da sowohl der Kontrakt wie auch einige Rechnungsbücher des Cambio verloren gegangen sind, bleiben wir vorläufig über den Zeitpunkt des Beginnes und über das weitere Fortschreiten der Arbeit im Ungewissen. Der früheste Zahlungsvermerk in den noch erhaltenen Büchern des Cambio ist vom 25. Januar 1499, der späteste vom 15. Juni 1507, an welchem Tage der Meister dem Prior des Hospitals des Cambio, Alberto dei Mansueti, als dem Vertreter der Gilde, eine Gesamtquittung über die Summe von 350 Golddukaten ausstellte. Aus den vom Verfasser zusammengestellten Zahlungen im Urkundenteil der „Geschichte der Peruginer Malerei" ist ersichtlich, daß Pietro bis zum März 1502 den größeren Teil, zwei Drittel, der ihm zustehenden Summe erhalten hat. Im Jahre 1504 figuriert Perugino mit dem Betrage von 142 Fiorini und 72 Soldi als Gläubiger in den Büchern des Cambio; er empfängt noch in demselben Jahre eine kleine Zahlung von 2 Fiorini und 45 Soldi, in den Jahren 1505 und 1506 aber wird keine Zahlung an ihn gebucht, und erst am 15. Juni 1507 erhält er den Restbetrag von 140 Fiorini. — Am Pfeiler gegenüber dem Selbstbildnis des Meisters steht die Jahreszahl 1500. Diese Jahreszahl kann sich vielleicht nur auf die Vollendung der Fresken an jener Wand (Propheten und Sibyllen) beziehen, die einschließlich der aus technischen Gründen zuerst in Angriff genommenen Deckenmalereien demnach im Jahre 1500 vollendet waren. Alsdann wird der Meister an der gegenüberliegenden Wand die Darstellung der vier weltlichen Tugenden und sein Selbstbildnis ausgeführt haben, eine Idee, die dann sein Rivale Pinturicchio im Jahre 1501 aufgriff, indem er sein eigenes Bildnis, in ähnlicher Weise, gleichfalls in vorgetäuschtem Rahmen an einem Pilaster hängend, in der Baglionikapelle zu Spello anzubringen für gut fand (s. Umberto Gnoli in Rassegna d'Arte, 1913, S. 79). Wir dürfen demnach annehmen, daß im Jahre 1501 auch die Fresken an dieser Wand vollendet waren. Danach erst dürften an der dritten Wand die Allegorien des Glaubens und der Liebe, verkörpert durch die Transfiguration und die Anbetung Christi, an die Reihe gekommen sein, und als letztes Stück kam wohl noch die Figur des Cato in einer Nische neben der Tür hinzu. Seit Bottonio, einem Peruginer Chronisten des Cinquecento, wird allgemein angenommen, daß Perugino die ganze Arbeit bis 1500 beendet habe. Immerhin bleibt der Umstand auffällig, daß eine so reiche Korporation wie die des Cambio mit der Bezahlung der Arbeiten Peruginos sieben Jahre lang im Rückstande geblieben sein soll, und ein leiser Zweifel, ob sich die Vollendung nicht vielleicht doch bis in die ersten Jahre des Cinquecento hingezogen habe, wird wohl erst zur Ruhe kommen, wenn neue Dokumentenfunde hierüber Klarheit schaffen. Der Peruginer Archivforscher Conte Luigi Manzoni meinte zwar Dokumente gefunden zu haben, aus denen sich ergäbe, daß Perugino in den Jahren 1497, 1498 und 1499 an den Fresken arbeitete und in den ersten Monaten des Jahres 1500 das große Werk zum Abschluß brachte, aber der plötzliche Tod Manzonis hat die beabsichtigte Publikation nicht zur Ausführung kommen lassen. Der Verfasser vorliegender Arbeit hat jedoch die Peruginer Archive und speziell das des Cambio systematisch durchforscht und kann, bis ein Gegenbeweis erbracht ist, was schwierig sein dürfte, nur die obigen Angaben aufrechterhalten.

Zu der kürzlich von Adolfo Venturi geäußerten Ansicht, Raffael habe das Fresko der Propheten und Sibyllen entworfen und ausgeführt (Storia dell' Arte Italiana, Vol. VII, Pars II), sei auf S. XXIII der Einleitung hingewiesen und hinzugefügt, daß es wohl immer ein vergebliches Bemühen bleiben wird, bei einem solchen Werke, an dem unter Leitung des Meisters viele Hände mitarbeiteten, mit Sicherheit die Arbeit der einzelnen Gehilfen zu unterscheiden. Daß Perugino auf das sorgfältigste auch dieses letztere Fresko vorbereitet hat, bezeugen die Detailstudien zum Moses und zur cumäischen Sibylle, die uns noch erhalten sind. Trotzdem hat gerade die letztere Figur am meisten Gelegenheit zu Diskussionen gegeben, vor allem, weil eine Inschrift am Halssaum ihres Gewandes **R s M V** die Deutung zuläßt: **R**aphael **S**anti **M**agister **U**rbinas. Da aber auch Roberto da Montevarchi (s. S. XXIII) unter den Helfern Peruginos an dem großen Werke

urkundlich genannt wird, so ließe sich die Inschrift ebenso zwanglos in Robertus Monte Varchi auflösen. Jedenfalls ist der Inschrift allein, die sich ähnlich nicht selten auf den Kleidersäumen von Figuren Peruginos aus jener Zeit findet, eine ausschlaggebende Bedeutung nicht beizumessen. — Entwurf und Ausführung des Ganzen sind hier zudem ganz im Geiste Peruginos, der seinem im Jahr 1500, als laut Inschrift dieses Fresko vollendet wurde, siebzehnjährigen Gehilfen wohl nicht mehr als die Vollendung einiger Köpfe, wie etwa des Daniel, den wir in einer der Freiergestalten auf Raffaels Sposalizio ähnlich wiederfinden, vielleicht auch der cumäischen Sibylle, überlassen haben mag.

Der Erhaltungszustand der Fresken ist heute, vierhundert Jahre nach ihrer Entstehung, nur als ungünstig zu bezeichnen. An zahlreichen Stellen beginnt die Farbe abzublättern, und die Feuchtigkeit der Wände hat im Verein mit dem Staube eine dicke Schmutzpatina gebildet, die kaum zu entfernen sein wird. Schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts machte der üble Erhaltungszustand der Cambiofresken besondere Vorkehrungen zu ihrem Schutze nötig, die sich aber nicht sonderlich bewährt zu haben scheinen. Am 12. August 1617 wird von den Vorstehern der Wechslerzunft beschlossen, Wandbehänge für den Audienzsaal anfertigen zu lassen, um die Malereien besser zu erhalten, und zwei Tage später wird der Vorschlag gemacht, als Material für diese Wandbehänge einen Seidenstoff zu benutzen und die dafür nötige Summe bereitzustellen.

S. 117, 118. Das Bild zeigt die Madonna in Glorie, verehrt von den Heiligen Nikolaus (oder Thomas von Villanova), Bernhardin, Hieronymus und Sebastian, während die bis vor kurzem als verschollen geltende, vom Verfasser im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum nachgewiesene Predelle das Abendmahl in deutlicher Anlehnung an das Abendmahl Peruginos in S. Onofrio zu Florenz darstellt. Diese Predelle, deren Zugehörigkeit ältere Peruginer Autoren bestätigen (G. B. Morelli in „Brevi notizie ... di Perugia" 1683, und Orsini in seiner „Guida di Perugia", S. 137), trägt die Inschrift: HOC OPVS FECIT FIERI SER BERNARDINVS S. ANGELI ANNO SALVTIS MD. An der Ausführung der Predelle scheint Gerino da Pistoja Anteil zu haben.

Das heute in der städtischen Pinakothek zu Perugia bewahrte Hauptstück des Altarwerks ist vor allem deshalb für uns wichtig, weil Raffael an seiner Ausführung stark beteiligt ist. Die Madonna mit dem Kinde finden wir in Raffaels Madonna aus dem Hause Diotalevi im Kaiser-Friedrich-Museum wieder; die beiden knienden Heiligen sind in Haltung und Stellung auf Raffaels Kreuzigung für S. Domenico in Città di Castello wiederholt, nur daß an die Stelle des S. Sebastian eine Magdalena getreten ist. Wenn diese Indizien die Annahme stützen, daß Raffael als Gehilfe Peruginos dessen Zeichnungen für die Komposition seiner eigenen Gemälde benutzte, so ist andererseits hervorzuheben, daß Einzelheiten an dem Peruginer Altarwerk, wie die doppelten Kreise der Heiligenscheine, die sich auf allen früheren Bildern Raffaels, bei Perugino aber fast nie finden, und ferner, wie Knapp zuerst bemerkte (Perugino, S. 98), die Bildung der Hand, die breiter als bei Perugino ist, die weichen, rundlichen Formen des Gesichtes, besonders der Madonna, und die unbestimmte, faltenreiche Behandlung des Mantels der Madonna an Raffael erinnern, der freilich damals noch ganz unter dem Einfluß seines Meisters stand.

S. 119. Schon am 2. März 1499 erhielt Perugino den Auftrag auf eine Darstellung der Auferstehung Christi für die Kirche San Francesco del Convento in Perugia, die nach mancherlei Schicksalen in die Galerie des Vatikans gelangt ist. Der Auftraggeber war Bernardino di Giovanni aus Orvieto oder Corneto, der in San Francesco eine Kapelle besaß. Für den Betrag von 50 Fiorini sollte Perugino den auferstehenden Christus mit dem Grabe und einigen schlafenden Kriegern auf einer schon vorbereiteten Tafel bis spätestens Ende April desselben Jahres fertigstellen. Ferner sollte der Meister auf die Mauer rings um das Bild „unum Pavimentum seu paviglonem", vielleicht eine Scheinarchitektur, die das Bild einrahmte, malen, und zur Seite den heiligen Rochus, für den der Auftraggeber besondere Verehrung hegte. Für diese Arbeiten hatte Perugino keine weitere

Entschädigung zu beanspruchen. Die Tafel mit der Auferstehung Christi wird schon von Vasari erwähnt. (Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 580—581.) — Von dem Fresko, das den heiligen Rochus darstellen sollte, und von den Dekorationen der Kapelle hat sich in San Francesco keine Spur erhalten. Vielleicht sind sie gar nicht zur Ausführung gelangt. An dem Altarbild selbst, das jetzt die Vatikanische Pinakothek bewahrt, hat der junge Raffael einen nicht unbedeutenden Anteil. — Das Honorar von 50 Fiorini, das dem Meister für ein so großes Altarstück, ein Fresko und Dekorationsmalereien ausgesetzt war, erscheint recht gering, und der Lieferungstermin, kaum zwei Monate, sehr kurz, so daß ihn Perugino bei seiner außerordentlich rührigen Tätigkeit im Jahre 1499 wohl kaum hätte einhalten können. Beide Umstände, das geringe Honorar und der kurze Lieferungstermin, mögen ihn bewogen haben, einen großen Teil der Ausführung seinem jungen Gehilfen Raffael zu überlassen. Die schlafenden Wächter und die beiden anbetenden Engel sind ganz im Geiste Raffaels. Durchaus peruginesk aber ist die Gestalt Christi und die weiträumige, sonnenhelle Landschaft.

S. 121, 122. Am 10. September 1502 erschienen vor dem Peruginer Notar Giacomo di Cristoforo Meister Pietro und der Frate Guardiano des Franziskanerklosters in Monte bei Perugia, um einen Kontrakt abzuschließen. Perugino übernahm den Auftrag, auf einer über dem Hochaltar der Klosterkirche bereits vorhandenen Tafel mit dem holzgeschnitzten Kruzifix die Figuren der Maria, des Lieblingsjüngers, des heiligen Franz und der Maria Magdalena zu malen, ferner zur Rechten und Linken des Gekreuzigten je einen Engel, welcher das den Wundmalen entströmende Blut auffangen sollte, und zwei Engelfiguren auf der Predella. Auf der anderen Seite der Tafel, die der Kirche zugewandt war, verpflichtete sich Perugino, den thronenden Christus mit der Madonna und zwei Engeln, unten vier Apostel und andere „Köpfe“ zu malen, auf der Predella (?) den heiligen Bernhardin von Siena und den Beato Bernardino da Feltre zur Rechten und Linken des Monogramms Christi und am Ende der Tafel, da, wo der Thron steht, eine Pietà („nel fine de essa tavola dove è el truono, una pietade“), das Ganze, einschließlich der Vergoldung des Rahmens, für den Lohn von 120 Fiorini, von denen 50 während der Arbeit und die verbleibenden 70 Fiorini nach Ablieferung des Werkes, die auf Ostern 1503 festgesetzt wurde, bezahlt werden sollten. Der Kontrakt, den Mariotti (Lett. pitt. p. 164, Note 2) im Auszuge publiziert hat, bezieht sich auf zwei Tafeln, die sich jetzt in der städtischen Pinakothek zu Perugia befinden. Die eine derselben, Saal 10, Nr. 25, zeigt zur Rechten eines in Holz geschnitzten Kruzifixus die stehende Madonna und die kniende Maria Magdalena, und zur Linken desselben den stehenden S. Johannes Evangelista und den heiligen Franz kniend; wie diese Figuren den Bestimmungen des Kontraktes entsprechen, so entsprechen ihnen auch die beiden Engel, die in Vasen das den Wunden des Gekreuzigten entströmende Blut auffangen. Die beiden vom Auftraggeber verlangten Engel auf der Predelle sind nicht vorhanden und vielleicht auch niemals ausgeführt worden. Auf der Tafel der Schauseite, das heißt der Seite, die der Kirche zugewandt war, hat der Künstler genau nach der Vorschrift die auf Wolken thronende Madonna gemalt, die von dem ihr gegenüber sitzenden Christus gekrönt wird; jedoch statt der zwei Engel deren vier, und statt der vier Apostel und „anderen Köpfe“ die ganze Schar der zwölf Jünger gemalt oder malen lassen, denn die Ausführung ist nur zum Teil eigenhändig. Dagegen fehlen wiederum die Figuren der Predelle und außerdem die Pietà, die wohl den obersten Abschluß der Tafel darstellen sollte.

S. 123. Die Urkunden ergeben über das Bild kurz folgendes: Am 13. Mai 1492 machte Ser Angelo di Tommaso Conti zu Perugia ein Testament mit der Bestimmung, daß 80 Fiorini für einen Altar zu Ehren der heiligen Anna von der Hand eines erprobten Meisters („manu alicuius experti magistri“) verwendet werden sollten. In einem neuen Testament vom 8. Dezember 1500 erließ Angelo Conti noch einmal die Bestimmung, daß seine Erben in der Kirche S. Maria degli Angeli eine Kapelle der heiligen Anna zu erbauen und über dem Altar derselben ein Tafelbild aufzustellen hätten mit der Darstellung

der heiligen Anna und ihrer Töchter, der Jungfrau Maria mit dem Christuskinde, der Maria Kleophe und der Maria Salome mit ihren Kindern, sowie der Heiligen Joseph und Joachim, zu welchem Bilde eine Zeichnung ausgeführt sei „per excellentissimum pictorem magistrum Petrum Christophori de Castro Plebis civem perusinum". Diesem Meister, der bereits eine Anzahlung von 10 Fiorini erhalten habe, sollten die Erben noch 55 Fiorini auszahlen.

Das Bild trägt auf dem Throne die Signatur: „PETRVS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT." Es ist, wie so viele andere Werke Peruginos, während der französischen Invasion nach Paris gekommen und dann der Galerie in Marseille überwiesen worden.

S. 124. Alte, irrtümlich Raffael zugeschriebene Kopie der Gruppe des Jesus- und Johannesknaben aus dem Bilde S. 123.

S. 125. Für das Kloster San Francesco al Monte bei Perugia hat Perugino nach dem Zeugnis Vasaris auch zwei Kapellen mit Freskomalereien geschmückt, und zwar mit einer Anbetung der Könige und mit dem Martyrium einiger Franziskanermönche. Diese Kapellen lagen im Kreuzgang vor der Kirche. Alten Nachrichten zufolge soll Perugino in einer dritten Kapelle die Geburt Christi gemalt haben, vielleicht für ein Mitglied der Familie Ercolano aus Panicale, deren Wappen sich früher an der Wand dieser Kapelle befand. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts waren die Fresken schon in sehr schlechtem Erhaltungszustande, doch soll damals das seither verschollene Martyrium der Franziskanermönche noch vorhanden gewesen sein. In einer vierten, sich an die letztgenannte anschließenden Kapelle befand sich ein Bild des Fra Michele Lombardo, der als Begründer des Monte di Pietà in der Linken einen vom Kreuze überragten Berg hielt. Die Reste dieses Freskos und der Anbetung der Könige wurden vor fünfzig Jahren abgelöst und von einem gewissen Antonio Calderoni entfernt. Seitdem sind sie verschollen. Das Fresko der Geburt Christi und die Stigmatisation des heiligen Franz über der Tür der Kirche kamen am 29. August 1865 in die städtische Pinakothek. An beiden Fresken scheint Peruginos Schüler Spagna beteiligt zu sein. Ihrem Stil nach stammen sie aus der Zeit des Hochaltars für San Francesco al Monte und dürfen etwa 1502 datiert werden. Die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten entspricht in der Komposition der gleichen Darstellung im Cambio, und in einem Fresko, das er vielleicht nur wenige Jahre später für S. Francesco in Montefalco gemalt hat (jetzt in der Pinakothek daselbst), benutzt er dieselbe Zeichnung mit geringen Veränderungen zum drittenmal.

S. 126. Die früheste, bisher unbekannte archivalische Notiz über das Sposalizio ist der Beschluß des Peruginer Magistrats vom 31. Mai 1486, also dreizehn Jahre, bevor Perugino den Auftrag erhielt, der Brüderschaft von S. Giuseppe für den Bau ihrer Kapelle im Dom und für das zu malende Altarbild eine Beihilfe von 200 Fiorini zu gewähren. Am 16. September 1489 erteilte die Brüderschaft den Auftrag dem Bernardino Pinturicchio. Dieser versprach, die Arbeit im nächsten April zu beginnen und sich dem Schiedsrichterspruch zweier Sachverständigen zu unterwerfen, zu denen, falls eine Verständigung über den zu zahlenden Lohn nicht zustande käme, noch ein dritter durch den Bischof von Perugia gewählt werden sollte. Als erste Zahlung bei Beginn der Arbeit wurden 20 Fiorini und 20 Soldi festgesetzt. Schon am 26. September erteilte Pinturicchio jedoch dem Maler Bartolomeo Caporali Vollmacht, seine Interessen vor Gericht zu vertreten, wahrscheinlich, weil er beabsichtigte, nach Rom zurückzukehren. Er hat dann jahrelang fern von Perugia gelebt, und seine lange Abwesenheit mag die Brüderschaft veranlaßt haben, den Auftrag schließlich an Perugino weiterzugeben. Am 22. Februar 1495 erhielt die Korporation auf ihr Ersuchen vom Peruginer Magistrat eine neue Beihilfe von 15 Fiorini für das geplante Altarbild, und am 28. Februar gelangte dieser Magistratsbeschluß zur Ausführung. Trotz dieser Unterstützung seitens der Stadt zögerte die Brüderschaft noch vier Jahre mit der Vergebung des Auftrages. Erst am 11. April 1499 wurde in einer Versammlung der Vorsteher darüber beraten, ob der Auftrag an Perugino oder an einen anderen Künstler zu vergeben sei. Nachdem der Prior die Frage zur Diskussion gestellt hatte, ergab sich, daß drei Mitglieder einen Aufschub wünschten,

bis genügende Mittel vorhanden seien. Bei der Abstimmung jedoch erklärten alle vierzehn Teilnehmer an der Versammlung, daß die Tafel Meister Pietro zu übertragen sei: „quod tabula debeat locari magistro Petro ad pingendum". Ob die Brüderschaft sofort nach der Beratung oder erst später sich Perugino verpflichtete, bleibt ungewiß, weil es bisher nicht gelungen ist, das Aktenstück über die Erteilung des Auftrages zu finden. Immerhin ist es wahrscheinlich, daß man sich bald dazu entschloß, da die Arbeiten im Cambio sich ihrer Vollendung näherten, und Pietro sich vielleicht mit dem Gedanken trug, gleich nach der Fertigstellung der Cambiofresken seine Tätigkeit in Florenz wieder aufzunehmen. In den nächsten Jahren fuhr die Brüderschaft fort, Gelder zu sammeln. Am 3. November 1500 erhielt sie vom Magistrat zu Perugia wiederum eine Unterstützung von 15 Fiorini für die noch zu malende Tafel, und am 25. Juni 1503 faßte der Magistrat den Beschluß, daß der Restbetrag einer gewissen Summe entweder für das Gitter der Kapelle oder für den Altar, oder aber für das Altarbild zu verwenden sei. Einem von uns im Peruginer Notariatsarchiv aufgefundenen Testament des Kaufmanns Paride di Baldassarre di Paolo Petrini vom 26. Dezember 1503 entnehmen wir die interessante Tatsache, daß damals das Sposalizio noch nicht vollendet war, denn Paride Petrini hinterläßt der Brüderschaft von S. Giuseppe 5 Fiorini, welche Perugino erst nach Vollendung des Bildes zu zahlen sind.

Aus dem erwähnten Dokumentenmaterial ergibt sich also, daß vor dem 11. April 1499 das Bild nicht begonnen sein konnte, und daß es gegen Ende des Jahres 1503 noch nicht vollendet war. Des weiteren folgt daraus, daß Raffaels Sposalizio, das laut Inschrift 1504 vollendet wurde, fast gleichzeitig mit dem Sposalizio seines Meisters entstanden ist.

Während der französischen Invasion wurde das Sposalizio Peruginos nach Paris entführt und auf Grund eines Dekretes der Konsuln des Jahres X (1804) nach Caen gesandt. Am 11. Juli 1817 forderte der Gonfaloniere von Perugia es zurück, doch blieb das Gemälde im Museum zu Caen, wo es sich auch heute noch befindet.

S. 127. Vom 20. Februar bis 1. März 1504 verhandelte Perugino mit dem Sindaco der „Disciplinati Bianchi" seiner Vaterstadt Castello della Pieve wegen des Wandbildes der Anbetung der Könige. Zuerst wollte er das Fresko, das eigentlich 200 Fiorini wert wäre, für 100 Fiorini malen, und zwar sollte dieser Betrag in vier Raten zu je 25 Fiorini ausgezahlt werden. Da auch dies noch der armen Brüderschaft zu viel war, so begnügte er sich mit 75 Fiorini. Das Fresko ist 1504 datiert und wahrscheinlich im Sommer dieses Jahres ausgeführt worden.

S. 128. Das Bildchen wurde 1883 von dem Engländer Morris Moore für den Louvre erworben und rief in jener Zeit zahlreiche Streitfragen hervor (siehe darüber Müntz, „Les Historiens de Raphael, Paris 1883, p. 104—105). Vielleicht befand es sich 1770 in der Sammlung John Barnard, die um 1770 aufgelöst wurde (Crowe-Cavalcaselle „Raphael", Bd. 1, S. 164 Anm.). Morelli neigte ursprünglich dazu, das Bildchen Timoteo Viti zuzuschreiben, entschied sich aber später für Perugino (Galerie zu Berlin, S. 311, Anm.). Jetzt wird es allgemein für eine Arbeit Peruginos gehalten; inhaltlich und stilistisch dem „Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit" (Abb. 131) verwandt und aus der Zeit dieses Bildes stammend. Den Karton bewahrt die Accademia zu Venedig.

S. 129. Der Ausführung des Bildes für die Marchesa Isabella d'Este-Gonzaga von Mantua waren jahrelange Verhandlungen vorausgegangen, über die man Näheres in des Verfassers „Geschichte der Peruginer Malerei", S. 367 ff., nachlesen möge. Erst zu Ende des Jahres 1504 finden wir Perugino wieder in Florenz, wo er zunächst den Karton für das Bild der Marchesa fertigstellt, ihn auf die Leinwand überträgt und mit der Untermalung beginnt. Den Vertrauten der Marchesa, die ihn häufig aufsuchen, um ihn zu mahnen, klagt er über Mangel an großen Aufträgen und über geringe Einnahmen: bis jetzt sei er gezwungen gewesen, „a servire chi lo pagava de hora in hora", so daß einer der Beauftragten schließlich der Marchesa den Vorschlag macht, ihm 15 bis 20 Dukaten zu schicken damit er nicht aus Not einen anderen Auftrag anzunehmen gezwungen

werde, denn der „povero Maestro non vive se non de le fatiche sue". Anfang Februar verläßt Pietro Florenz, um sich nach Perugia zu begeben und dort eine Geldangelegenheit zu ordnen. Am 31. März ist er noch nicht zurückgekehrt, aber am 24. April meldet einer der Beauftragten seiner Herrin, daß Perugino ihn aufgesucht habe, um ihm zu erzählen, er habe das Bild nahezu vollendet. Jedoch erst am 9. Juni hören wir von dem Abschluß der Arbeit, am 14. Juni bestätigt Pietro der Markgräfin den Empfang von 80 Dukaten, und am 30. Juni 1505, volle zwei Jahre nach dem vertragsmäßigen Termine, kam das Bild an.

Als Isabella das alte Schloß zu Mantua verließ, brachte sie Peruginos Bild mit den übrigen in ihr neues Studierzimmer in der „Corte vecchia". Dort wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Inventar aufgenommen, wobei nach einem Gemälde Costas das Bild Peruginos erwähnt wird. (Siehe „Archivio Storico Italiano" 1845, Appendice II, p. 324, und Carlo d'Arco, „Notizie", T. II, p. 134 u. 174.) In dem neuen Studierzimmer blieben sämtliche Bilder bis zum Jahre 1632, in welchem sie Armand Jean Duplessis, Herzog von Richelieu, für sein Schloß Du Plessis in Richelieu kaufte. Während der französischen Revolution wurde das prächtige Schloß fast völlig zerstört. Die Bilder aber kamen 1801 in den Louvre, wo sie sich noch heute befinden. (Siehe Yriarte, „Gazette des Beaux-Arts", 3^{me} période, T. XIV, 1896, S. 129.)

Die schwierige inhaltliche Erklärung des Bildes hat Richard Foerster geliefert: „Studien zu Mantegna und den Bildern im Studierzimmer der Isabella Gonzaga" im „Jahrbuch der K. Preuß. Kunstsammlungen" 1901, Bd. 22, S. 164—170.

S. 130. Wahrscheinlich im Sommer 1505 in größter Eile gemalt. Bezeichnet und datiert: P .... DE CASTRO ..... A. D. MDV.

S. 131—135. Am 5. August 1505 erhielt Perugino von den Serviten der SS. Annunziata in Florenz den Auftrag, ein von Filippino Lippi unvollendet hinterlassenes Bild der Kreuzabnahme für den Hochaltar ihrer Kirche fertig zu malen. Der Kontrakt ist leider verloren gegangen. Für diesen Verlust werden wir einigermaßen entschädigt durch ein „Ricordo" aus dem Archiv der Annunziata, aus dem wir den Namen des Notars, der den Kontrakt aufsetzte, und interessante Einzelheiten über das Bild erfahren. Filippino war am 13. April 1505 gestorben. Den oberen Teil des Bildes, den Gekreuzigten mit den drei Trägerfiguren, hatte er noch untermalen können. Von Perugino rührt die untere Hälfte der Tafel, die Gruppe der trauernden Marien und der beiden aufblickenden Jünger her. Wir wissen nicht, wann Perugino die Arbeit in Angriff genommen hat. Aus einer Notiz im Libro di Debitori e Creditori der SS. Annunziata vom 9. Januar 1506 erfahren wir, daß das Bild der Kreuzabnahme nunmehr beendigt war, daß Perugino 200 Goldfiorini und der Maler Francesco di Niccolò, der die Vergoldung des Rahmenwerkes ausgeführt hatte, 240 Fiorini erhielt.

Nach Richa, „Chiese Fiorentine", Bd. 8, S. 32, war der Maltheserritter Jacopo Federighi Stifter des Bildes. Die Gruppe der drei Marien, welche die Madonna stützen, hat Raffael auf einer Predellentafel seines Altarwerkes für das Nonnenkloster Sant' Antonio in Perugia frei wiederholt. (Siehe Gronau, „Raffael", S. 223.)

S. 132. 133. Vasari berichtet (Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 586), daß zu dem Altarwerk Peruginos für die SS. Annunziata (S. 131) sechs Bilder mit einigen Heiligen gehörten, die Pietro in gewissen Nischen malte. Diese sechs Tafeln sind verkauft worden (nach Angabe Milanesis in seiner Vasari-Ausgabe, Bd. 3, S. 586). Zwei derselben hat aus der Sammlung Metzger in Florenz Herr von Lindenau für seine Gemäldegalerie in Altenburg erworben. Sie stellen die heilige Helena und Antonius von Padua dar.

S. 134. 135. Die beiden ehemals im Besitze des jüngeren Metzger in Florenz befindlichen Heiligen gehören zu dem Altarwerk für die SS. Annunziata in Florenz.

S. 136. Wiederholung früherer, ähnlicher Kompositionen (siehe S. 50, 64 [Himmelfahrt Christi in Lyon und San Sepolcro], S. 122 [unterer Teil der Krönung Mariä in Perugia, Pinakothek]). Von späteren ähnlichen Kompositionen ist S. 148 [Himmelfahrt Mariä in Corciano] zu vergleichen.

S. 137. Die Verhandlungen wegen dieses Bildes reichen weit zurück. Schon am 7. November 1500 schreibt Agostino Chigi an seinen Vater Mariano: „Sopra la Cappella vostra ho visto l'intentione vostra . . . . . che voi dite haver parlato a Mr° Pietro Perugino, vi dico, che volendo fare di sua mano, Lui è il meglio Mastro d'Italia. E questo che si chiama Patorichio è stato suo discepolo, il quale al presente non è qui; altri Mastri non ci sono, che vaglino." Ms. Chig. R. V. C. p. 12. Von G. Cugnoni in „Archivio della Società Romana di Storia Patria", Bd. 2, Fasc. 4, S. 481, veröffentlicht, und in dem Buche „Agostino Chigi il Magnifico", Roma 1878, S. 77.

Am 4. August 1502 schloß Perugino mit Mariano Chigi den Vertrag, gegen ein Honorar von 200 Golddukaten das Bild zu malen; doch hat er es wahrscheinlich erst 1506 vollendet, da er am 13. Juni dieses Jahres die Summe von 112 Golddukaten und am 10. August noch 25 Golddukaten als letzte Zahlung erhielt.

Fabio Chigi, später Papst Alexander VII., gedenkt in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen „Chigiae Familiae Commentarii" auf S. 19 des Tafelbildes Peruginos und des Meisters selbst. Das von Fabio Chigi angegebene Datum 1500 ist unzutreffend, weil in dem „Chirographo", das heißt in dem oben erwähnten Kontrakt, das Datum 4 d'agosto 1502 zu lesen ist, und weil Perugino, wie bereits bemerkt, erst am 13. Juni 1506 über 112 Dukaten als Restzahlung quittiert.

S. 138. Auf dem Friese zwischen der Lünette und dem Hauptbilde die Inschrift: „DEO ET BEATO JOANNI BATTISTAE SACRVM PIETATE JOANNIS BAPTISTE." Das Datum 1507 ist jetzt verlöscht.

S. 139. Am 7. Juni 1507 schloß Perugino mit den Testamentsvollstreckern des Zimmermanns Giovanni Sclavi einen Vertrag, für S. Maria dei Servi in Perugia eine „Madonna di Loreto" mit den Heiligen Hieronymus und Franz für 47 Fiorini zu malen. — Das Bild befand sich ursprünglich in der Kirche der Serviten zu Perugia, die bei Errichtung der Fortezza Paolina, der päpstlichen Zwingburg, 1543 zerstört wurde. Als neuen Sitz erhielten die Mönche das Kloster S. Maria Nuova, und dorthin überführten sie auch das Altarbild Peruginos. Im Jahre 1821 verkauften sie es für 350 römische Scudi an den Baron Fabrizio della Penna in Perugia, dessen Nachkommen es 1879 an die Nationalgalerie in London veräußerten.

S. 140—143. Die vier Rundbilder an der Decke der „Camera dell' Incendio" des Vatikans könnten im Jahre 1508 ausgeführt worden sein, da wir in diesem Jahre weder aus Perugia noch aus Florenz Nachrichten über Perugino haben. Ein zweiter Aufenthalt Peruginos in Rom fällt in das Frühjahr 1510. Der Auftraggeber war Papst Julius II.

S. 144. In dem Städtchen Bettona unweit Perugia hat Perugino 1512 für den Peruginer Feldhauptmann Bartolomeo Maraglia, der in der Schlacht bei Torre del Magnano in die Gefangenschaft der Franzosen geriet, ein Votivbild gemalt, das den Stifter in kleiner Figur zu den Füßen des heiligen Antonius von Padua darstellt und folgende Inschrift trägt: „BOTO *[VOTO]* DE MARAGLIA DA PEROGA QVANDO FO PREGIONE DE' FRANCIOSE CHE FO ADI XI DE FEBRAIO MDXII PETRVS PINXIT DE CASTRO PLEBIS." Crowe-Cavalcaselle geben irrtümlich den Namen „Boto" da Maraglia an, der am „15. Februar" 1512 von den Franzosen gefangen genommen wurde, und auch Milanesi („Vasari", Bd. 3, S. 606, Note) irrt, wenn er annimmt, Maraglia habe damals in Diensten des Malatesta Baglioni gestanden, und er sei in der Schlacht bei Ravenna, die erst am 11. April 1512 stattfand, in Gefangenschaft geraten.

Das Bild, auf Leinwand mit dünner Tempera flüchtig gemalt, hing ursprünglich in der Franziskanerkirche zu Bettona und ist vor etwa zehn Jahren in das kleine städtische Museum gekommen. Cf. O. Scalvanti, „L'Arte a Bettona. Per Nozze Pompilj-Aganoor", Perugia, Unione Tipografica-Cooperativa 1901.

Aus einem Aktenstück vom 2. Juli 1501 (Bast. 1485—1568 c. 63) des Notars Giovanni Morichelli in Spello geht hervor, daß der Auftraggeber Bartholomeus Petri Ser Bartholi hieß und daß er schon zu dieser Zeit Kriegsdienste leistete, weil das genannte Aktenstück eine Quittung enthält „pro se, et nomine totius bottini".

S. 145. Ältere Peruginer Schriftsteller hielten den Dargestellten für S. Bernardino da Siena (Siepi, Descr. di Perugia, S. 258, Gambini, Guida di Perugia, S. 34, Catalogo dell' Accademia di Belle Arti von 1839), neuere Autoren identifizierten ihn richtig mit dem Beato Giacomo della Marca, einem berühmten Franziskanermönche, der 1476 in Neapel starb. Ausschlaggebend für diese Identifizierung ist das Reliquiar mit der Inschrift „Cruore Christi" in der Hand des Mönches. Nach der Franziskanerlegende machten einst Häretiker den Versuch, den Beato Giacomo während der Messe durch vergifteten Abendmahlwein umzubringen, aber ein Wunder verhinderte das Gelingen dieses Anschlages (Marchesi, Monumenti, p. 57, Rossi-Scotti, Guida di Perugia, p. 21). Der Heilige gründete in Perugia die Brüderschaft S. Girolamo in S. Francesco del Convento (Lancellotti, Scorta Sagra, II, c. 384). Dorther stammt das Bild. Ursprünglich diente es als Prozessionsfahne (Siepi, Descrizione di Perugia, S. 803), aber die Mönche von S. Francesco, die es nach dem Einsturz des Oratoriums von S. Girolamo 1797 in die Hände bekamen, verwendeten es als — Fenstervorhang!

S. 146. Das Fresko in der Cappella Medici in S. Croce zu Florenz ist stilistisch dem heiligen Antonius in Bettona (S. 144) und dem Beato Giacomo della Marca (S. 145) verwandt.

S. 147. Das Fünfheiligenbild befand sich einst in der Kirche S. Francesco al Prato; jetzt im „Gabinetto del Perugino" der Pinakothek, Nr. 3. Es wird von Vasari (Ed. Milanesi, Bd. 3, S. 581) erwähnt.

S. 148. 149. Am 18. Dezember 1512 schloß Pietro mit dem Pfarrer und dem Sakristan von S. Maria zu Corciano unweit Perugia einen Kontrakt, der ihn verpflichtete, ein Tafelbild mit Predella, darstellend die Himmelfahrt Mariä, nach dem Vorbilde der Tafel zu liefern, welche Alessandra di Simone degli Oddi für die Kirche S. Francesco in Perugia hatte malen lassen. Dieses Bild, ein Hauptwerk Raffaels aus seiner umbrischen Zeit, ist nach Vasari und Crispolti für Maddalena degli Oddi gemalt worden, von der wir keinerlei Nachricht aus Chroniken und Dokumenten besitzen. Dagegen wissen wir, daß Alessandra oder Aleandra degli Oddi am 15. Juli 1516 in ihrer Kapelle in S. Francesco beigesetzt wurde und daß sich auf ihrem Grabe die Inschrift befindet: LEANDRAE . SUMMAE PUDICITIAE . ET . PROBITATIS SIMONIS . ODDI . CIVIS . PRIMARII UXORI FILIAE . PIENTISS[IMAE] POSUERE M . D . XVI.

Es ist wahrscheinlich, daß hier ein Irrtum Vasaris vorliegt, und daß Crispolti, wie häufig, seine Angabe aus Vasari geschöpft hat. Nicht weniger bemerkenswert als dieser Hinweis auf die Stifterin des Altarwerkes aus S. Francesco, das jetzt die Vatikanische Galerie bewahrt, ist der Umstand, daß dem schon betagten Meister ein Werk seines genialen Schülers als Vorbild hingestellt wurde.

Perugino übernahm die Verpflichtung, das Bild bis Ende Juli 1513 fertig zu malen, so daß es zum Marienfest, am 15. August, aufgestellt werden könnte. Als Lohn wurden ihm 100 Fiorini versprochen, von denen er ein Drittel bei Beginn der Arbeit, ein zweites Drittel „in medio temporis prefati" und den Rest Ende Juli 1513 erhalten sollte. Die nötigen Mittel scheinen in Corciano durch Kollekten und fromme Stiftungen aufgebracht worden zu sein. Wir erfahren, daß ein Bürger von Corciano, Niccolò Angelini, laut Testament vom 29. April 1507 der Kirche S. Maria seiner Heimat einen Dukaten als Beisteuer zu den Kosten des Altarbildes hinterließ.

Das Bild, das sich noch heute auf dem Hochaltar der Pfarrkirche S. Maria in Corciano befindet, entspricht in der Komposition keineswegs dem Altarwerke Raffaels für S. Francesco in Perugia, sondern ist vielmehr eine schematische Replik früherer ähnlicher Darstellungen, wie der Himmelfahrt Mariä von 1506 in der Accademia zu Florenz (S. 136) und der Himmelfahrt Christi in Lyon und San Sepolcro (S. 50 u. 64). Keine Spur von Bewegung ist in der Madonna zu bemerken, die in der Mandorla, umgeben von Seraphim, zwei musizierenden und zwei anbetenden Engeln, gen Himmel fährt. Auch die Apostel unten stehen ruhig und ohne Erregung; nur Thomas, der den Gürtel Mariens empfängt, ist in die Knie gesunken.

S. 149. Von der ursprünglich dreiteiligen Predella sind noch zwei Tafeln, die Verkündigung und die Anbetung der Könige darstellend, an Ort und Stelle vorhanden. Sie hängen in der Sakristei der Kirche, sind schlecht erhalten und grob übermalt. An ihnen wie an dem Hauptbilde haben Schüler mitgearbeitet.

S. 150. Am 24. April 1507 verpflichtete sich Perugino den Ufficiali der Kirche S. Gervasio e Protasio (Dom) zu Castel della Pieve, ein Tafelbild für ihren Hauptaltar zum Preise von 130 Fiorini zu malen (siehe Bolletti, „Notizie istoriche di Città della Pieve", S. 364). Das Bild ist erst 1513 ausgeführt worden: „PETRVS CRISTOFORI VANVTII DE CASTRO PLEBIS MDXIII."

S. 151. Einen Terminus ante quem für die Taufe Christi von Perugino, die aus stilistischen Gründen erheblich später anzusetzen ist, gibt eine am 18. Oktober 1495 von Antonio di Niccolo Valenti (Antonius Porchetti) aus Castello della Pieve hinterlassene testamentarische Bestimmung, 50 Fiorini zum Bau der Kapelle Johannis des Täufers in S. Gervasio e Protasio zu verwenden, „in loco signiato cum figura sancti Angeli in pede ipsius ecclesie cum tabula picta cum figura Salvatoris et cum figura Johannis Batiste ipsum Salvatorem batizantis". (Città della Pieve, Archivio Notarile, Protocolli Benedicti Lelli, 1490—1502 c. 6.)

S. 152. Ursprünglich in der Kirche S. Antonio Abate in Città della Pieve. Durch Erdbeben 1860 beschädigt, dann von der Wand abgelöst, auf Leinwand übertragen und nach S. Agostino übertragen. — Wenn es sich um die Glorifizierung eines bestimmten Heiligen handelt, so wird in der älteren Peruginer Malerei eine Abstufung der Größe der Figuren vorgenommen. Perugino gibt demgemäß der Mittelfigur volle Lebensgröße, während die beiden Seitenfiguren erheblich kleiner gestaltet werden (Spätwerk des Meisters). Dagegen hilft er sich in seiner Altartafel der Pinakothek zu Perugia, die Johannes den Täufer mit vier anderen Heiligen darstellt (S. 147), in der Weise, daß er das Thema ganz wie die Madonna mit Heiligen behandelt. Johannes steht isoliert in der Mitte, und die anderen in gemessener Entfernung von ihm, zu zweien nebeneinander.

S. 153. Das Bild befand sich zu Ludwigs XVI. Zeit in der Sammlung Brissac, wurde, als der Eigentümer Frankreich verließ, beschlagnahmt (s. De Ris, Les Musées des Provinces, Bd. 1, S. 315) und 1803 vom Staat der Galerie in Nancy überlassen. Teilweise übermalt (s. Crowe-Cavalcaselle, Gesch. der Ital. Malerei, Deutsche Ausg., Bd. 4, Teil 1, S. 236—237, Anm. 111). Die Signatur: „PETRVS PERVSINS PINXIT" ist sehr beschädigt, das Datum 1515, das Knapp (Op. cit. S. 120) angibt, nicht mehr erkennbar. Das Bild ist interessant wegen des Motives der Grottenmadonna Leonardos, das hier von Perugino aufgegriffen ist.

S. 154. Während seiner Anwesenheit in seiner Heimatstadt Castel della Pieve im Jahre 1517 malte Perugino für die Compagnia della Scala, die in der Kirche S. Maria dei Servi ihre Kapelle besaß, zwei Fresken, eine Kreuzabnahme und eine Beweinung Christi, doch sind von beiden Fresken nur Fragmente erhalten. Eine künstlerisch wertlose Kopie des Seicento aus dem Besitze des Marchese della Fargna in Città della Pieve, die seit einer Reihe von Jahren in der Kapelle gegenüber dem Fresko aufgehängt ist, gibt uns wenigstens einen Begriff von der Komposition der barbarisch ruinierten Kreuzabnahme. Danach war die Anordnung des Kreuzes, der Figuren des Gekreuzigten und der drei Träger auf den Leitern dem 1507 für die Annunziata in Florenz gemalten Bilde der Kreuzabnahme entlehnt, während die Gruppe der Frauen um die ohnmächtig hingesunkene Maria neue Bewegungsmotive zeigt. Über Auftraggeber und Zeit der Ausführung orientiert uns die Inschrift am unteren Rande des Freskobildes:

QUESTA HOPERA FERO DEPENGERE LA COMPAGNIIA DELLA SCALA COSSI DICTA IN LI ANNI DNI. MDXVII PETR...

S. 155. Die Tafel trägt auf dem Sockel der Säule, an die der Heilige festgebunden ist, das Datum . A . D M . D . XVIII. Verglichen mit dem Martyrium des Sebastian in Panicale von 1505, das durch seine Leere abstößt, zeigt diese Fassung vom Jahre 1518 eine bessere Verteilung der Figuren auf nicht übermäßig großem Raum. Die Bogenhalle im Hintergrunde ist ganz schmucklos geworden und bietet einen Ausblick in eine völlig

kahle, reizlose Landschaft. Die Umrißlinien der Gestalt des Heiligen sind verschwommen und haben alle Kraft der Zeichnung verloren. Es ist ein mattes Alterswerk von sehr flüchtiger Ausführung. Eine im Jahre 1787 in Perugia erschienene „Descrizione di S. Francesco" gibt an, daß das Bild der Familie Martinelli gehörte und schon damals nicht mehr über seinem Altar, sondern über dem Portal hing, das in die Klosterräume führt. Dort sah es auch Siepi, der es beschreibt und den schlechten Erhaltungszustand des Bildes hervorhebt. „Descrizione di Perugia" 1822, S. 787.

S. 156 u. 157. Die Transfiguration, aus der Kirche S. Maria Nuova in Perugia stammend, jetzt in der Pinakothek daselbst, wird traditionell als eines der spätesten Alterswerke Peruginos angesehen und gewöhnlich 1522 datiert. Befragen wir die auf uns gekommenen urkundlichen Nachrichten, so ergibt sich, daß das Bild am 17. Dezember 1517 schon in Auftrag gegeben war, daß Perugino bereits den größeren Teil der ausbedungenen Summe erhalten hatte und daß er am 7. September 1518 über den Restbetrag quittierte. Damals also war das Bild vollendet und nicht erst 1522.

Vasari erwähnt die Transfiguration unter den geringeren Werken der Jugendzeit Peruginos, Crispolti („Perugia Augusta", S. 126) lobt das Bild, Mezzanotte („Vita di Pietro Perugino", S. 16) und Marchesi („Cambio", S. 368) schließen sich, wie alle späteren Autoren, dem ungünstigen Urteil Vasaris an. — Milanesi („Vasari", Bd. 3) erwähnt, daß die Tafel aus S. Maria Nuova in die Galerie des Barons della Penna übergegangen sei. Hier liegt eine Verwechslung mit der Madonna und den Heiligen Hieronymus und Franziskus vor (S. 139).

S. 158. Replik früherer, ähnlicher Kompositionen, namentlich der Anbetung im Cambio (S. 112) und der aus S. Francesco al Monte (S. 125) verwandt.

S. 159. Die Komposition ist zum Teil der des Freskos von 1504 in Città della Pieve verwandt; doch wird die Zahl der Zuschauer beschränkt und die Form der einrahmenden Bergkulissen, wie die Landschaft überhaupt, vereinfacht. Das Bild ist auf der Thronstufe firmiert: PETRVS . DE CASTRO PLEBIS . PINXIT. Darunter liest man das Distichon:

TV SOLA IN TERRIS GENITRIX ET VIRGO FVISTI
REGINA IN CELIS TV QVOQVE SOLA MANES.

S. 160—181. Unter den umfangreichen Altarwerken derselben Zeit in Perugia bietet Pinturicchios großer vielteiliger Altar aus S. Maria dei Fossi (jetzt in der Pinakothek zu Perugia) im Aufbau, in der Zahl und im Verhältnis der einzelnen Bildtafeln zueinander so viele dem Altarwerk Peruginos ähnliche Elemente, daß eine Rekonstruktion des letzteren mit Hilfe des Polyptychons Pinturicchios, das noch sein altes, von Mattia di Tommaso da Reggio gefertigtes Rahmenwerk aufweist, wohl ausführbar erscheint. Pinturicchios Polyptychon setzt sich zusammen aus einer Mitteltafel mit der Madonna, dem Kinde und dem Johannesknaben, zwei kleinen Seitentafeln mit Heiligen, darüber den Figuren der Verkündigung und zu oberst mit der Pietà, dazu einer Predella mit zwei Szenen aus dem Leben der darüber befindlichen Heiligen Augustin und Hieronymus und vier Brustbildern von Heiligen auf den Postamenten. Obgleich der Altar Pinturicchios mehr als zwanzig Jahre vor Peruginos Altarwerk vollendet worden ist, dürfen vielleicht auch die Dekorationen des Rahmenwerkes für den Wiederherstellungsversuch benutzt werden, zumal aus dem Vertrage mit dem Peruginer Holzschnitzer Giambattista Bastone hervorgeht, daß die Schreiner- und Holzschnitzerarbeit am Altar von S. Agostino schon 1495 in Auftrag gegeben und im Jahre darauf vielleicht schon vollendet wurde. Peruginos Altar war auf beiden Seiten bemalt. Die Verteilung der dreißig in Lyon, Toulouse, Grenoble und Perugia zerstreuten Tafeln ergibt sich in folgender Weise:

Vorderseite, der Kirche zugewandt.:

In der Mitte: Taufe Christi (Perugia, Pinakothek).
Links: S. Giovanni Evangelista oder S. Filippo Benizi und S. Agostino (Toulouse, Galerie).
Rechts: S. Giacomo und S. Ercolano (Lyon, Galerie).
Über diesen: S. Matteo und S. Marco (Perugia, Pinakothek).

Ganz oben:
in der Mitte: Gott-Vater mit Cherubim (Perugia, Pinakothek),
links und rechts: Tondi mit den Propheten Daniel und David (Perugia, Pinakothek).
Auf den Postamenten der vier Halbsäulen vier Halbfiguren: S. Lorenzo, S. Costanzo, S. Lodovico und S. Girolamo (Perugia, Pinakothek).
Zwischen den Postamenten:
in der Mitte vielleicht ein Ciborium,
links: die Anbetung der Könige (Perugia, Pinakothek),
rechts: Darstellung Christi im Tempel (Perugia, Pinakothek).

Rückseite, dem Chor zugewandt:

In der Mitte: Anbetung des Kindes (Perugia, Pinakothek).
Links: S. Sebastiano und S. Irene (Grenoble).
Rechts: S. Girolamo und S. Maria Maddalena (Perugia, Pinakothek).
Über diesen: S. Luca und S. Giovanni Evangelista (Perugia, Pinakothek).
Ganz oben in der Mitte: Pietà (Perugia, S. Pietro).
Links und rechts: Tondi mit den Evangelisten Johannes und Lukas (Perugia, Pinakothek).
Auf den Postamenten der vier Halbsäulen vier Halbfiguren: S. Monaca, S. Niccola da Tolentino, S. Lucia, S. Caterina (Perugia, Pinakothek).
Zwischen den Postamenten:
links: die Predigt Johannes des Täufers,
rechts: die Hochzeit zu Kana (Perugia, Pinakothek).
Über den Chortüren: Medaillons mit dem Engel der Verkündigung (Perugia, Pinakothek) und der Madonna Annunziata (Straßburg, Galerie, 1871 bei der Belagerung zugrunde gegangen, hier nach einem 1842 von Jean Bein [1789—1857] gefertigten Kupferstich wiedergegeben).

Die früheste Notiz über das Altarwerk ist ein Beschluß des Peruginer Magistrats vom 22. Februar 1495, den Mönchen von S. Agostino eine Beihilfe von 15 Fiorini zu zahlen; wenige Tage später, am 28. Februar, gelangte dieser Beschluß zur Ausführung. Am 23. April desselben Jahres schlossen die Augustinermönche mit dem Holzschnitzer Mattia di Tommaso da Reggio einen Vertrag über die Herstellung des Rahmenwerkes und der Tafeln. Aber erst im Jahre 1502 wurde zwischen dem Kapitel des Klosters und Meister Pietro ein Kontrakt abgeschlossen, wonach letzterer einen Lohn von 500 Scudi zu erhalten hatte, von denen ihm 100 Fiorini in barem Golde und ein Haus und ein Podere an Zahlungsstelle versprochen wurden. Wiederum vergingen Jahre, ehe die Arbeit in Angriff genommen wurde. Erst 1512 hören wir Neues: Pietro schreibt am 30. März an den Prior von S. Agostino und bittet ihn um eine Soma Korn; am 18. Juni wird der Kontrakt vor dem Notar erneuert, und Pietro verspricht, die Arbeit im April des nächsten Jahres abzuliefern. Am 24. November 1512 verpflichtet sich der Peruginer Holzschnitzer Giovan Battista Bastone, nach einer Zeichnung Peruginos das Rahmenwerk für den Altar zu fertigen, und am 11. Dezember desselben Jahres verkauft Pietro das Haus, das er an Zahlungsstelle von den Augustinern erhalten hatte; damals war die Arbeit also sicher begonnen. Von einer weiteren Zahlung im Betrage von 5 Golddukaten hören wir am 18. Juni 1516.

Am 7. Juni 1521 erklärte Perugino, daß er sich dem Urteil zweier Sachverständiger unterwerfen werde, die den Lohn für die Arbeit festsetzen sollten, und im September dieses Jahres wurde er in Trevi, wo er wahrscheinlich mit der Ausführung eines Freskobildes in Santa Maria delle Lagrime (Anbetung der Könige) beschäftigt war, durch einen Brief des päpstlichen Vizelegaten in Perugia an den Podestà von Trevi davon in Kenntnis gesetzt, daß die Augustinermönche einen Sachverständigen erwählt hätten, um das Bild für ihren Hochaltar abzuschätzen. Am 23. September wurde der Ablieferungstermin für das Altarwerk bis Ende November hinausgeschoben, dann noch einmal bis Weihnachten.

Aber als Perugino zwischen Februar und März 1523 starb, war das große Werk noch nicht vollendet, und am 12. Juli 1524 schlossen die Augustinermönche mit Hilfe des Notars Girolamo di Bernardino Tezi ein Abkommen, aus dessen Wortlaut hervorgeht, daß die Kinder und Erben Peruginos um den Rest der Bezahlung des großen Altarbildes, das noch nicht vollendet war, einen Prozeß angestrengt hatten. Am 30. Dezember desselben Jahres fand eine Verhandlung in der Streitsache statt, und am 18. August 1525 erklärten sich die drei Söhne Peruginos, Giovan Battista, Francesco und Michelangelo, durch eine Zahlung von 5 Golddukaten für abgefunden.

An dem großen Altarwerke, dessen Ausführung wohl kaum vor dem Jahre 1512 begann, und dessen Vollendung erst nach dem Tode Peruginos erfolgte, sind eigenhändig die größeren Tafeln, nämlich die Taufe Christi (S. 161), die Anbetung des Kindes (S. 172), der Gott-Vater (S. 165), die Pietà (S. 176), die Heiligenfiguren zur Rechten und zur Linken der beiden Mitteltafeln (S. 162 u. 163, 173 u. 174), die Medaillons der Verkündigung (S. 171) und der Apostel Petrus (verschollen) und Paulus (S. 177). Es scheint, daß die vom Meister selbst mit Sorgfalt untermalten Darstellungen der Anbetung der Könige (S. 169), der Darstellung Christi im Tempel (S. 170), der Predigt des Täufers (S. 180) und der Hochzeit zu Kana (S. 181) hier und da flüchtig von Gehilfen übergangen wurden, die wahrscheinlich nach seinem Tode noch die kleinen Heiligenfiguren auf den Postamenten (S. 167 u. 168, 178 u. 179) und die Medaillons (S. 164, 166, 171, 175 u. 177) zufügten.

S. 182—184. Die Kirche wurde auf Kosten der Stadt gebaut, daher ihr Wappen, der Greif, über der Tür. Die drei Altäre darin wurden nach Lancellotti, „Scorta Sagra", Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia, c. 42 und Sozi, „Ricordi", Ms. ebenda, durch den Bischof Dionigi Vannucci 1484 geweiht. Die Fresken Raffaels und Peruginos befinden sich über dem Marienaltar. Im Jahre 1758 ließ der Abt Aurelio Guidotti die Kirche im Innern auf eigene Kosten vollständig erneuern.

Die Fresken befinden sich heute in so traurigem Zustande, daß es schwer fällt, ein Urteil über ihren künstlerischen Wert abzugeben. Mehrfach und nicht gut restauriert (um 1840 durch Giuseppe Carattoli und 1875 durch Nicola Consoni), bekunden sie die erlahmende Kraft des schon siebzigjährigen Meisters. — Die Inschrift lautet: PETRVS DE CASTRO PLEBIS PERVSINVS TEMPORE D(*OMINI*) SILVESTRI STEPHANI VOLATERANI A DEXTRIS ET A SINISTRIS DIV(*AE*) CHRISTIPHERAE SANCTOS SANCTASQV(*E*) PINXIT A. D. M. D. XXI.

S. 185. 186. Von den beiden, 1521 ausgeführten Fresken in S. Maria Maggiore zu Spello stellt das eine, rechts, Christus auf dem Schoß der Mutter dar, beklagt von Maria Magdalena und dem Lieblingsjünger. Es ist mit dem Datum und der vollen Namensinschrift des Meisters versehen: PETRUS DE CHASTRO PLEB(*IS*) PINSIT. A . D . M . D . XXI und trägt auf den Stufen des Thrones auch den Namen des uns sonst unbekannten Stifters: MICHAL A(*N*)GELUS . ANDINE. Das Gegenstück auf dem linken Hauptpfeiler der Kirche zeigt die Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Katharina von Alexandrien und Blasius. Auf dem Thron liest man die Inschrift: EX . SPE(*NS*)IS . JOANNE . BERNARDELLI. A D MDXXI. DIE XXV. APRILIS.

S. 187. Zu Füßen der Madonna liest man das Datum MDXXII, auf dem Saum des Mantels der Madonna: „PETRUS PINSIT." Unter der Figur des heiligen Antonius Abbas (links) sind die Buchstaben .... VFRASIA FECE FARE, unter dem heiligen Antonius von Padua (rechts) .. EVSTOCHIA FECE FARE zu entziffern. Eine Suora Eufrosina degli Arcipreti wird als Nonne des Klosters in den ersten drei Lustren des 16. Jahrhunderts erwähnt.

S. 189. Im Jahre 1843 wurde das Fresko von der Wand abgelöst und nach Perugia gebracht, im Jahre 1862 erwarb es die Nationalgalerie in London durch den Sammler Mr Spence in Florenz. Zwei Figuren rechts und links unterhalb des Bogenfeldes, auf dem die Anbetung der Hirten gemalt war, stellten die beiden Pestheiligen Rochus und Sebastian dar und werden noch von Orsini erwähnt („Vita di Pietro Perugino", S. 214). Nach

Mitteilung Crowe-Cavalcaselles („Gesch. der ital. Malerei", deutsche Ausg., Bd. 4, Teil 1, S. 255, englische Ausg. Ed. Borenius, Bd. 5, S. 356 f.) sind sie in den Besitz eines Conte della Porta gelangt. Seither sind sie verschollen.

S. 190. Von der thronenden Madonna mit dem Kinde an der rechten Wand der Kirche zu Fontignano sind nur bescheidene Reste erhalten. Soweit die schlechte Erhaltung dieser Reste ein Urteil zuläßt, ist das Fresko der Madonna in S. Maria Maggiore zu Spello stilverwandt. Auf der Basis des Thrones ist noch die Inschrift zu lesen: „Angniolus Toni Angeli Fecit Fieri MDXXII."

S. 191. Sehr schönfarbiges Bild aus den Jahren kurz vor oder nach 1500. Das Oratorium der Brüderschaft wurde zu Anfang des 15. Jahrhunderts erbaut und zu Ende des 17. im barocken Geschmack der Zeit gänzlich erneuert. (Siepi, „Descr. di Perugia" 1822, S. 180 ff. Dort wird jedoch das Bild nicht mehr erwähnt.) Zu vergleichen mit S. 77. — Die Vorlage traf nach der Drucklegung des dafür in Aussicht genommenen Bogens ein, weshalb die Abbildung an dieser Stelle nachträglich folgt.

S. 195. Der obere Teil des Kreuzigungsfreskos an der dem Chor gegenüberliegenden Seite der Porziunculakapelle wurde 1700 bei Demolierung des alten Chors zerstört, das verbleibende Fragment 1830 durch Castellani vollständig übermalt, so daß es jetzt für die Stilkritik unbrauchbar ist. Aus diesem Grunde der zweiten Abteilung zugewiesen. Vasari erwähnt das Fresko unter den Werken Peruginos („Ed. Milanesi", Bd. 3, S. 587—588, s. auch Crowe-Cavalcaselle, „Gesch. d. ital. Malerei", deutsche Ausg., Bd. 4, Teil 1, S. 246, Anm. 134).

S. 196. Eine heilige Familie von Perugino wird in einer 1743 verfaßten „Descrizione delle Pitture esistenti in Modena nell' Estense Ducal Galleria" erwähnt. Siehe Venturi, „La Galleria Estense", S. 355.

S. 197. Arbeit der Werkstätte, stark restauriert.

S. 198. Crowe-Cavalcaselle sind geneigt, das Bild dem Giovan Battista Bertucci d. Ä. aus Faenza zuzuschreiben, der Härte der Ausführung und der kräftigen Farbe wegen. („Gesch. der ital. Malerei", Bd. 4, 1. Hälfte, S. 262). Galleria Borghese, Nr. 34.

S. 199. Gutes Werkstattbild, die Gruppierung der Madonna und des Kindes dem Bilde S. 201 verwandt.

S. 200. Die Komposition ähnlich der Madonna mit zwei Heiligen im Louvre. Trotz der Signatur „Petrus Perusinus" links unten in der Ecke wohl Werkstattarbeit. Aus der „Geistlichen Schatzkammer", im Aufnahmeverzeichnis vom 17. Januar 1780 unter Nr. 54 als Arbeit Peruginos erwähnt.

S. 201. Vgl. S. 199.

S. 202. Die thronende Madonna mit den Heiligen Johannes und Franz (vierte Kapelle der SS. Annunziata in Florenz) wird von Williamson (Op. cit. S. 141) als Schülerarbeit bezeichnet, von Knapp (Op. cit. S. 130) der Werkstatt zugewiesen.

S. 203. Aus der Kirche S. Girolamo in Lucca stammend, dann im Besitze des Herzogs von Lucca, darauf in der Sammlung Northwich, später in der des Herzogs von Aumale. Siehe F. A. Gruyer, „La peinture au Château de Chantilly", Paris 1896, S. 35—36. Bordeaux, Galerie, Nr. 145.

S. 204. Williamson, Op. cit. S. 127, gibt an, daß das Bild aus S. Agostino in Perugia stammt, wo es aber auch in der älteren Literatur nicht erwähnt wird. Berenson, „Central Italian Painters", 2d Ed. S. 218 (nur zum Teil eigenhändig).

S. 205. Die Madonna mit dem Kinde, umgeben von den Heiligen Johannes, Petrus, Sebastian und Rochus, stammt laut freundlicher Auskunft des Herrn Charles Sedelmeyer-Paris aus dem Schlosse Chancy bei Chambéry, dem Besitz des Barons Blanc, früherem Minister in Rom. Das Bild war in Rom bekannt, wo es lange Zeit der Galerie des Kardinals de Lucca angehört haben soll. Verkauft im Jahre 1882 und im Jahre 1904 in Paris auf Leinwand übertragen und ausgebessert, wodurch die Reinheit des Charakters etwas gelitten hat. Seit einigen Jahren im Besitz von Mrs. Jacobs in Baltimore.

S. 206. Nach Williamson, Op. cit., früher Northwich Gallery.

S. 207. Einst in der Sammlung des Herzogs von Alba, als Perugino. Dr. Oskar Fischel wies den Verfasser darauf hin, und Dr. Valerian von Loga ermöglichte die Reproduktion des Bildes.

S. 208. Von Williamson, „Perugino", S. 135, und von Knapp, „Perugino", S. 130, dem Meister selbst zugeschrieben. Von älteren Autoren erwähnt Mezzanotte, „Commentario", Perugia 1836, S. 156, das Bild, das eine römische Dame, Aurora Capizuchia de Ruis, einem gewissen Antonio de Fabj schenkte, der es in der Kirche der Canonici zu Cantiano aufstellte. Das hier erstmalig abgebildete Gemälde hat mit Perugino selbst nichts zu tun und gehört dem weiteren Kreise der von ihm beeinflußten Künstler der Marken an.

S. 209. Einst im Besitze der Principi Conti in Florenz, 1850 von P. Vellati in Rom erworben, der das Bild 1862 an die Brüsseler Galerie verkaufte. Williamson, Op. cit. S. 127, Knapp, Op. cit. S. 129, Crowe-Cavalcaselle, Ed. Borenius, V. Bd., S. 370.

S. 210. Pinakothek, Nr. 1036. In Florenz 1831 durch König Ludwig I. erworben und seit 1850 Staatseigentum. Crowe-Cavalcaselle, „Gesch. der ital. Malerei", VI, S. 267, Ed. Borenius, V. Bd., S. 369; Williamson, Op. cit. S. 132.

S. 211. Williamson, Op. cit. S. 125.

S. 212. Williamson, Op. cit. S. 126.

S. 213. Williamson, Op. cit. S. 125. Berenson, „Central Italian Painters", 2d Ed. S. 223.

S. 214. In einem ungedruckten Inventar von 1654 des Schlosses Poggio Imperiale wird das Bild beschrieben: „1 Quadro in tavola dipintovi fino a mezzo le mani, S. Maria Maddalena di mano di Pietro Perugino, con adornamento tutto intagliato e dorato, con cortina, e pendente per di sopra di taffettà o Ermisino incarnato stinto alto br $1\frac{1}{8}$ largo br $\frac{5}{6}$ incirca." Guardaroba 657, 1654 c. 9. 1.

Auf dem Brustsaum der Heiligen die Inschrift: „S. MARIA MADALENA." Jetzt Pitti, Nr. 42, Crowe-Cavalcaselle, Ed. Borenius, Bd. V, S. 361.

S. 215. Alte Kopie des Bildes im Pitti (S. 214). Auf dem Brustsaum die Inschrift: „MARIA MADALENA."

S. 216. Die beiden Tafeln sind Teile einer Predella und befanden sich im Anfange des 19. Jahrhunderts im Palazzo Inghirami zu Volterra, wo Kronprinz Ludwig von Bayern, der nachmalige König Ludwig I., sie erwarb. Rumohr („Italienische Forschungen", Bd. 3, S. 40) hielt sie für Werke Raffaels, während Passavant („Raphael", deutsche Ausgabe, Bd. 2, S. 323) sie der Schule Peruginos zuwies. Crowe-Cavalcaselle („Gesch. der ital. Malerei", deutsche Ausgabe, Bd. 4, S. 267) erwähnen sie unter den Werken Peruginos, wollen aber in ihrem „Raffael" (Bd. 1, S. 30 u. 58) Raffaels Mitarbeit darin bemerken, Morelli bezeichnete sie als eigenhändige Arbeiten Peruginos („Galerie München", S. 141), und Gronau („Raffael", Stuttgart 1909, S. 252) nahm sie unter die zweifelhaften Werke des Urbinaten auf.

S. 217. Mit der gefälschten Signatur: PETRVS PERVSINVS. An die Tübinger Filialgalerie abgegeben. Williamson (Op. cit. S. 133) und Knapp (Op. cit. S. 131) haben das Bild in den Oeuvrekatalog Peruginos aufgenommen.

S. 218. Stammt aus der Sammlung Lochis, Accademia Carrara, Bergamo, Nr. 312. Vom Verfasser des letzten Kataloges (Bergamo 1912, S. 68) Perugino zugeschrieben.

S. 219. Verona, Galerie, Nr. 120. Williamson, Op. cit. S. 154, gibt an, daß nur die Engel und die Kinder Schülerarbeit seien.

S. 220. Dem Meister selbst sehr nahestehendes, leider stark geputztes Altarwerk.

S. 221. In Perugia aus dem Kunsthandel von Fräulein Henriette Hertz erworben. Von Knapp irrtümlich zu dem verbrannten Altarwerk für S. Francesco in Siena in Beziehung gebracht. Freskobruchstück unbekannter Herkunft, dem Daniel im Cambio, S. 113, verwandt.

S. 222. Traditionell Perugino zugeschrieben, doch sicher Werkstattarbeit.

S. 223. Provinzialmuseum, Nr. 554, von Berenson, „Central Italian Painters", 2d Ed. Neuyork-London 1909, S. 219 in die Œuvreliste aufgenommen.

S. 225. Stammt aus dem Kloster S. Severo in Perugia. Vom Katalog 1909 der Schule Peruginos zugeschrieben (S. 123). Jetzt Pinakothek, Saal 16 (Sala di Giannicola e di Berto di Giovanni, Nr. 12).

S. 226. Von Baron von Lanna auf der Weberauktion in Hamburg erworbenes gutes Bild, an dem Einzelheiten, wie der Engel links und die Hände des Engels rechts, von Raffael ausgeführt sein dürften. Auch das breite Metacarpium der segnenden Hand Gott-Vaters weist auf Raffael, der zugleich mit Giannicola Manni an der Ausführung beteiligt zu sein scheint. Zu vergleichen mit dem Gott-Vater in der Glorie, S. 227. Kleine Ausbesserungen sind am Untergesicht beider Engel, an der segnenden Hand, dem Barte Gott-Vaters und der Weltkugel in seiner linken Hand bemerkbar. Der Verfasser beabsichtigt, die Lunette in der „Zeitschrift für bildende Kunst" zu würdigen.

S. 227. Aus der Kirche S. Giuliana in Perugia stammend, jetzt in der Pinakothek, Saal 16 (Sala di Giannicola e di Berto di Giovanni), vom Katalog 1909, S. 126, wohl mit Recht Giannicola di Paolo zugeschrieben.

S. 228. Galt lange als Arbeit der Werkstätte Peruginos. Durch Oskar Fischel („Jahrbuch der Königl. Preuß. Kunstsammlungen" 1912, S. 1 ff.) als Fragment des bis dahin verloren geglaubten Altarwerkes Raffaels für S. Agostino in Città di Castello (Krönung des hl. Nikolaus von Tolentino) erkannt.

S. 229. Von Williamson (Op. cit.) in den Katalog der Werke Peruginos aufgenommen.

S. 230. Die Madonna mit den Schutzpatronen Perugias S. Costanzo und S. Ercolano hing ehedem in der Küche der Prioren, kam später in eine Bodenkammer des Priorenpalastes und wurde dort von dem Maestro di Casa Luigi Belforti um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufgefunden. Durch Rauch geschwärzt und unansehnlich geworden, erfuhr das Bild eine grausame Reinigung durch einen Restaurator, fand alsdann seinen Platz in der Sala del General Consiglio, darauf in der Residenza des Gonfaloniere, schließlich in der Accademia di Belle Arti, wo es Marchese (Monumenti p. 56) und Rossi-Scotti (Cenni cit. p. 20), erwähnen. Vorher gab Mezzanotte (Commentario di Pietro Perugino, p. 20) einen Hinweis auf das Bild.

S. 231. Aus der Kollektion Dudley stammend. New Gallery 1893—1894. Nr. 174.

Auf der Old Masters Exhibition in London 1892 waren 5 Tafeln einer Predelle, Geburt Christi (Nr. 146), Taufe Christi (Nr. 147), Christus und die Samariterin (Nr. 148), Auferstehung Christi (Nr. 149) und Noli me tangere (Nr. 150) ausgestellt. Früher in der Sammlung Alexander Barker in Manchester (unter Nr. 70—74, s. Crowe-Cavalcaselle, Geschichte der ital. Malerei, deutsche Ausg., Bd. 4, Teil 1, S. 263—264, Williamson, Perugino, S. 126), laut Crowe-Cavalcaselle, englische Ausg., V (Ed. Borenius), S. 365, jetzt Neuyork, Metropolitan Museum of Art.

S. 232. Besitz des Sodalizio laicale di S. Martino zu Perugia. Jetzt Pinakothek, Saal 15, Gabinetto del Perugino, Nr. 1.

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

		Seite
1478	Der heilige Sebastian an der Säule (Cerqueto)	4, 5
1479	Madonna auf Wolken thronend und von Heiligen verehrt (Zeichnung Giacomo Grimaldis nach dem zugrunde gegangenen Fresko)	6
1480/82	Die Schlüsselübergabe (Rom, Sixtinische Kapelle)	7—12
1480/82	Die Taufe Christi [Ausschnitt] (Rom, Sixtinische Kapelle)	13
1480/82	Die Reise Mosis (Rom, Sixtinische Kapelle)	14—17
1491	Altarwerk für Giuliano della Rovere, mit Anbetung des Kindes, der Kreuzigung, der Verkündigung und vier Heiligen (Rom, Villa Albani)	23, 24
1493	Die thronende Madonna zwischen dem Täufer und Sebastian (Florenz, Uffizien)	28
1493	Die thronende Madonna mit vier Heiligen (Wien, k. k. Hofmuseum)	29
um 1493	Das Gebet Christi in Gethsemane (Florenz, Galleria d'Arte)	25
um 1493	Die Pietà mit vier Heiligen (Florenz, Galleria d'Arte)	26
um 1493	Die Madonna mit dem Kinde und Johannes (Frankfurt a. M., Städelsches Institut)	33
1494	Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Jacobus und Augustinus (Cremona, S. Agostino)	36
1494	Bildnis des Francesco dell' Opere (Florenz, Uffizien)	37
um 1494	Der heilige Sebastian an der Säule (Paris, Louvre)	30
um 1494	Die Madonna mit den Heiligen Joseph und Katharina (Paris, Louvre)	34
um 1494	Die Madonna mit dem Kinde (Wien, Sammlung Engelhart)	35
um 1494	Die Halbfigur Christi im Grabe (Perugia, Pinakothek)	38
um 1494	Die Vision des heiligen Bernhard (München, Kgl. Pinakothek)	39
1495	Die Beweinung Christi (Florenz, Galerie Pitti)	40
1496	Die Kreuzigung Christi mit der Madonna und vier Heiligen (Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi)	41—44
nach 1496	Die Himmelfahrt Christi (San Sepolcro, Dom)	64
1496/98	Altarwerk für S. Pietro zu Perugia	49—63
	Rekonstruktion	49
	Die Himmelfahrt Christi [Mittelstück] (Lyon, Galerie)	50
	Gott-Vater in Glorie mit Cherubim und Engeln [Lünette] (Paris, St. Gervais)	51
	David und Jesajas [Rundbilder] (Nantes, Galerie)	52
	Predellentafeln:	
	Die Anbetung der Könige (Rouen, Galerie)	53
	Die Taufe Christi (Rouen, Galerie)	54
	Die Auferstehung Christi (Rouen, Galerie)	55
	Der heilige Constantius (Perugia, S. Pietro)	56
	Der heilige Herculanus (Perugia, S. Pietro)	57
	Die heilige Scholastica (Perugia, S. Pietro)	58

		Seite
	Der heilige Maurus (Perugia, S. Pietro)	59
	Der heilige Pietro Abbate (Perugia, S. Pietro)	60
	Der heilige Benedikt (Rom, Vatikanische Pinakothek)	61
	Der heilige Placidus (Rom, Vatikanische Pinakothek)	62
	Die heilige Flavia (Rom, Vatikanische Pinakothek)	63
1497	Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen mit der Lünette (Fano, S. Maria Nuova)	65—67
1497	Predellentafeln der Madonna zwischen sechs Heiligen (Fano, S. Maria Nuova)	68—72
	Die Geburt der Madonna	68
	Die Vermählung Mariä	69
	Die Verkündigung	70
	Die Darstellung Christi im Tempel	71
	Die Himmelfahrt der Madonna	72
um 1497	Die Kreuzigung mit der Madonna und dem heiligen Hieronymus (Florenz, Galleria d'Arte)	45
1498	Die Verkündigung (Fano, S. Maria Nuova)	73
1498	Die Madonna in Wolken mit Cherubim, Engeln, den Heiligen Franz von Assisi und Bernhardin von Siena und Mitgliedern der Brüderschaft von S. Maria Novella (Perugia, Pinakothek)	76
um 1498	Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Laurentius, Herculanus, Constantius u. Ludwig (Rom, Vatikanische Pinakothek)	75
nach 1498	Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen (Senigallia, S. Maria delle Grazie)	74
nach 1498	Die Madonna mit dem segnenden Kinde, zwei Engeln und Mitgliedern der Brüderschaft S. Pietro Martire (Perugia, Pinakothek)	77
1499	Das Triptychon aus der Certosa di Pavia. Die Anbetung des Kindes zwischen den Heiligen Michael und Raphael mit Tobias (London, Nationalgalerie)	78, 79
1499	Gott-Vater in Mandorla mit Cherubim [vom Altarwerk in London S. 78] (Certosa di Pavia)	80
um 1499	Die Anbetung des Kindes (Florenz, Galerie Pitti)	81—83
1500	Die Madonna in Glorie mit Gott-Vater und den Heiligen Bernardo degli Uberti, Giovanni Gualberto, Benedikt und Michael, für das Kloster Vallombrosa (Florenz, Galleria d'Arte)	87, 88
1500	Bildnis des Vallombrosaner Generals Don Biagio Milanesi (Florenz, Galleria d'Arte)	89
1500	Bildnis des Vallombrosaner Mönches Don Baldassare (Florenz, Galleria d'Arte)	90
1500	Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen (Perugia, Pinakothek)	117
1500	Das heilige Abendmahl (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	118
um 1500	Die Madonna in Glorie mit den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes (Bologna, Pinakothek)	91, 92
um 1500	Das heilige Abendmahl (Florenz, Cenacolo di Foligno)	93—96
um 1500	Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio) in Perugia	97—116
	Deckendekorationen:	
	Der Sonnengott Apollo	97
	Der Planetengott Saturn, von zwei Drachen gezogen	98
	Der Planetengott Jupiter, von zwei Adlern gezogen	99
	Der Planetengott Mars, von zwei Rossen gezogen	100
	Die Planetengöttin Venus, von zwei Tauben gezogen	101
	Der Planet Merkur, von zwei Sperbern gezogen	102

Seite

Diana als Göttin des Mondes, von zwei Nymphen gezogen 103
Grotesken 104, 105
Wandfresken:
Die Klugheit und die Gerechtigkeit 106
Die Tapferkeit und die Mäßigung . . . . 107—109
Allegorie der Tapferkeit . 110
Die Transfiguration Christi als Verkörperung des Glaubens 111
Die Anbetung des Kindes als Verkörperung der Liebe 112
Der segnende Gott-Vater als Verkünder der Erlösung mit den Propheten Jesaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo und den Sibyllen Eritrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, Delphica 113—115
Cato als Vertreter der Bürgertugend 116

nach 1500 Die heilige Anna Selbdritt mit anderen Heiligen (Marseille, Galerie) 123, 124

um 1501 Die Auferstehung Christi (Rom, Vatikanische Pinakothek) 119, 120

1502 Die Madonna und die Heiligen Johannes der Evangelist, Magdalena und Franz von Assisi zu den Seiten eines holzgeschnitzten Kruzifixus (Perugia, Pinakothek) . 121

1502 Die Krönung Mariä im Beisein der Apostel (Perugia, Pinakothek) 122

1503/04 Die Vermählung der Maria mit Joseph (Caen, Museum) 126

1504 Die Anbetung der Könige (Città della Pieve, Oratorium der Brüderschaft der Bianchi) 127

1505 Das Martyrium des heiligen Sebastian (Panicale, S. Sebastiano) 130

1505 Die Kreuzabnahme (Florenz, Galleria d'Arte) 131

Seite

1506 Der Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit (Paris, Louvre) 129

1506 Die heilige Helena (Altenburg, Sammlung Lindenau) . . . 132

1506 Der heilige Antonius von Padua (Altenburg, Sammlung Lindenau) 133

1506 Johannes der Täufer (Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen) 134

1506 Die heilige Lucia (Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen) 135

1506 Die Himmelfahrt der Maria (Florenz, SS. Annunziata) . 136

1506 Die Kreuzigung Christi (Siena, S. Agostino) 137

1507 Die Taufe Christi (Foligno, SS. Annunziata) 138

1507 Die Madonna zwischen zwei Heiligen (London, Nationalgalerie) 139

um 1508 Deckengemälde in der Stanza dell' Incendio (Rom, Vatikan) . . . . . 140—143

um 1508 Christus zwischen zwei Heiligen und Engeln (Rom, Vatikan) 140

um 1508 Die Verherrlichung Christi mit Sankt Michael und Engeln (Rom, Vatikan) 141

um 1508 Der segnende Gott-Vater, von Cherubim und Engeln getragen und verehrt (Rom, Vatikan) 142

um 1508 Christus, umgeben von den knienden Aposteln (Rom, Vatikan) 143

1512 Der heilige Antonius von Padua mit dem knienden Stifter Bartolommeo de Maraglia aus Perugia (Bettona, Pinakothek) 144

1512/23 Altarwerk für S. Agostino zu Perugia . . . 160—181
Rekonstruktion 160

1512/16 Die Taufe Christi [Mittelbild der Vorderseite] (Perugia, Pinakothek) 161
Die Heiligen Johannes der Evangelist und Augustin

		Seite
	[Seitentafeln der Vorderseite] (Toulouse, Galerie) .	162
	Der heilige Herculanus und der Apostel Jacobus [Seitentafeln der Vorderseite] (Lyon, Gal.)	163
	Die Evangelisten Matthäus und Markus [Rundbilder von der Vorderseite] (Perugia, Pinakothek)	164
1516/23	Gott-Vater in der Mandorla zwischen Cherubim [Tympanon von der Vorderseite] (Perugia, Pinakothek) . . .	165
	Die Propheten Daniel und David [Rundbilder von der Vorderseite] (Perugia, Pinakothek)	166
um 1523	Predellentafeln:	
	Die Heiligen Laurentius und Constantius (Perugia, Pinakothek)	167
	Die Heiligen Ludwig von Toulouse und Hieronymus (Perugia, Pinakothek)	168
	Die Anbetung der Könige (Perugia, Pinakothek) .	169
	Die Darstellung Christi im Tempel (Perugia, Pinakothek)	170
1516/23	Der Verkündigungsengel und die Madonna [Rundbilder über den Chortüren] (Perugia, Pinakothek und Straßburg, Galerie)	171
1512/16	Die Anbetung des Kindes [Mittelbild der Rückseite] (Perugia, Pinakothek)	172
1516/23	Die Heiligen Irene (oder Apollonia ?) und Sebastian [Seitentafeln von der Rückseite] (Grenoble, Galerie) . .	173
	Die Heiligen Hieronymus und Magdalena [Seitentafeln von der Rückseite] (Perugia, Pinakothek)	174
um 1523	Die Evangelisten Lukas und Johannes [Rundbilder von der Rückseite] (Perugia, Pinakothek)	175
1516/23	Die Pietà [Tympanon] (Perugia, S. Pietro)	176
	Der Apostel Paulus (Paris, Louvre)	177
um 1523	Predellentafeln [von der Rückseite]:	
	Die Heiligen Monika und Nikolaus von Tolentino (Perugia, Pinakothek) .	178
	Die Heiligen Lucia und Katharina von Alexandrien (Perugia, Pinakothek)	179
	Die Predigt Johannes des Täufers (Perugia, Pinakothek)	180
	Die Hochzeit zu Kana (Perugia, Pinakothek) . .	181
1513	Die Himmelfahrt Mariä (Corciano bei Perugia, S. Maria)	148
	Predellentafeln:	
	Die Verkündigung	
	Die Anbetung des Kindes (Corciano, S. Maria) . .	149
1513	Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen (Città della Pieve, Dom)	150
1515 (?)	Die Anbetung des Kindes mit Johannes und Engeln (Nancy, Galerie)	153
1517	Die Kreuzabnahme (Città della Pieve, S. Maria dei Servi) .	154
1518	Das Martyrium des heiligen Sebastian (Perugia, Pinakothek)	155
1518	Die Transfiguration Christi (Perugia, Pinakothek) . . .	156
	Predellentafeln:	
	Verkündigung, Geburt und Taufe Christi (Perugia, Pinakothek)	157
um 1518	Die Anbetung der Hirten (Montefalco, Pinakothek) . .	158
1521	Die heilige Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen (Perugia, S. Severo) . . .	182—184
1521	Die Beweinung Christi mit Johannes und Maria Magdalena (Spello, S. Maria Maggiore)	185
1521	Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Blasius und Katharina von Alexandrien (Spello, S. Maria Maggiore)	186

Seite

1522 Die Madonna delle Grazie zwischen Engeln und Heiligen (Perugia, S. Agnese) 187, 188

1523 Die Anbetung der Hirten (London, Nationalgalerie) . 189

1523 Die Madonna mit dem Kinde (Fontignano, Pfarrkirche) . . 190

Undatierte Werke:

Die Verkündigung (Perugia, Conte Dr. Emanuele Ranieri) 1

Der kreuztragende Christus (Perugia, Monastero delle Colombe) 2, 3

Die Himmelfahrt Mariä (Zeichnung nach dem Fresko über dem Altar der Sixtinischen Kapelle) 18

Die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und Johannes (London, Nationalgalerie) 19

Die thronende Madonna mit den Heiligen Rosa und Katharina und anbetenden Engeln (Paris, Louvre) 20

Die Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena und Hieronymus (St. Petersburg, Ermitage) 21

Christus am Kreuz und fünf Heilige (Florenz, Uffizien) 22

Beweinung Christi (ehemals Sammlung des Herzogs von Orléans) 27

Pietà (Florenz, Palazzo Albizzi) . . . 27

Der heilige Sebastian an der Säule (Rom, Villa Borghese) 31

Der heilige Sebastian (St. Petersburg, Ermitage) 32

Der heilige Hieronymus büßend (Caen, Museum) 46

Der heilige Hieronymus in der Einöde (Wien, Kgl. Gemäldegalerie) . . . 47

Die Taufe Christi (Wien, Kgl. Gemäldegal.) 48

Die Anbetung des Kindes (Wien, Galerie Liechtenstein) 84

Madonna und zwei Heilige, das Kind anbetend (München, Kgl. Pinakothek) 85

Die Madonna mit zwei Engeln oder Heiligen, das Kind anbetend (Neuyork, Sammlung Pierpont Morgan) . . . 86

Die Anbetung des Kindes (Perugia, Pinakothek) 125

Apollo und Marsyas (Paris, Louvre) . . 128

Der Beato Giacomo della Marca (Perugia, Pinakothek) 145

Der heilige Antonius von Padua (Florenz, S. Croce) 146

Johannes der Täufer inmitten der Heiligen Franz von Assisi, Hieronymus, Sebastian und Antonius von Padua (Perugia, Pinakothek) 147

Die Taufe Christi (Città della Pieve, Dom) 151

Der heilige Antonius Abbas thronend zwischen zwei Heiligen (Città della Pieve, S. Pietro) 152

Die Anbetung der Könige (Trevi, S. Maria delle Lagrime) 159

Segnender heiliger Augustinus mit knienden Mitgliedern der Brüderschaft S. Agostino zu Perugia (Weimar, Großherzogl. Schloß) 191

Anhang:

Die Kreuzigung Christi, Fragment (Assisi, S. Maria degli Angeli) 195

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln (Modena, Pinacoteca Estense) 196

Die Anbetung des Kindes (Verona, Museo Civico) 197

Die Madonna mit dem Kinde (Rom, Villa Borghese) 198

Die Madonna mit dem Kinde und zwei anbetenden Engeln (Mailand, Museo Poldi-Pezzoli) 199

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen (Wien, Kgl. Gemäldegalerie) 200

Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft (Neapel, Museum) 201

Die thronende Madonna mit vier Heiligen (Florenz, St. Annunziata) 202

Die thronende Madonna mit Hieronymus und Petrus (Chantilly, Galerie) . . 203

Die thronende Madonna mit zwei Heiligen und Engeln (Bordeaux, Museum) 204

Die thronende Madonna mit den Heiligen Johannes, Petrus, Sebastian und Rochus (Baltimore, Mrs. Jacobs) . . 205

Die Madonna mit zwei anbetenden Engeln (Manchester, Galerie) 206

Seite

Die Anbetung des Kindes (Sammlung des Herzogs von Alba) 207
Die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (Cantiano bei Cagli, Collegiata) 208
Die Madonna mit dem segnenden Kinde und dem Johannesknaben (Brüssel, Galerie) 209
Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft (München, Pinakothek) . . . 210
Betende Heilige (London, Mr. Hardy) . 211
Der Kopf einer Heiligen (London, Sammlung Lord Battersea) 212
Madonna mit Kind (London, Kapitän Holford) 213
Der heilige Sebastian. (London, Lord Wantage) 213
Der heilige Hieronymus (London, Lord Wantage) 213
Die heilige Maria Magdalena (Florenz, Galerie Pitti) 214
Brustbild der Maria Magdalena (Rom, Villa Borghese) 215
Die Taufe und die Auferstehung Christi (München, Kgl. Pinakothek) . . . 216
Die Anbetung des Kindes (Stuttgart, Museum) 217
Die Anbetung des Kindes (Bergamo, Accademia Carrara) 218

Seite

Die Anbetung der Könige (Verona, Museo Civico) 219
Die thronende Madonna zwischen Heiligen (Perugia, Dom) 220
Brustbild eines Jünglings (Rom, Sammlung Henriette Hertz †) 221
Christus mit der Kreuzesfahne (Spello, S. Maria Maggiore) 222
Brustbild eines Mannes (Hannover, Provinzialmuseum) 223
Votivbild mit dem heiligen Sebastian (Orvieto, Palazzo Municipale) . . . 224
Die Kreuzigung Christi (Perugia, Pinakothek) 225
Gott-Vater in der Mandorla zwischen Engeln und Cherubim (Prag, Baron von Lanna) 226
Lünette mit Gott-Vater in der Glorie zwischen Cherubim (Perugia, Pinakothek) 227
1500/01 Gott-Vater in Glorie (Neapel, Museum) 228
Die thronende Madonna mit zwei Heiligen (Città della Pieve, Dom) . . . 229
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen (Perugia, Pinakothek) . . 230
Die Auferstehung Christi (London, Sammlung White) 231
Der heilige Hieronymus in der Einöde (Perugia, Pinakothek) 232

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

Seite

Altenburg
Sammlung Lindenau
Die heilige Helena 132
Der heilige Antonius von Padua . 133

Assisi
S. Maria degli Angeli
Die Kreuzigung Christi 195

Baltimore
Mrs. Jacobs
Die thronende Madonna mit den Heiligen Johannes, Petrus, Sebastian und Rochus 205

Bergamo
Accademia Carrara
Die Anbetung des Kindes 218

Berlin
Kaiser-Friedrich-Museum
Das heilige Abendmahl 118

Bettona
Pinakothek
Der heilige Antonius von Padua mit dem knienden Stifter Bartolommeo de Maraglia aus Perugia 144

Bologna
Pinakothek
Die Madonna in Glorie mit den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes 91, 92

Bordeaux
Museum
Die thronende Madonna mit zwei Heiligen und Engeln 204

Brüssel
Galerie
Die Madonna mit dem segnenden Kinde und dem Johannesknaben . 209

Seite

Caen
Museum
Der heilige Hieronymus büßend . . 46
Die Vermählung der Maria mit Joseph 126

Cantiano
Collegiata
Die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes 208

Cerqueto
Der heilige Sebastian an der Säule 4, 5

Certosa di Pavia
Gott-Vater in Mandorla mit Cherubim 80

Chantilly
Galerie
Die thronende Madonna mit Hieronymus und Petrus 203

Città della Pieve
Dom
Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen 150
Die Taufe Christi 151
Die thronende Madonna mit zwei Heiligen 229
S. Maria dei Servi
Die Kreuzabnahme 154
Oratorium der Brüderschaft der Bianchi
Die Anbetung der Könige 127
S. Pietro
Der heilige Antonius Abbas thronend zwischen zwei Heiligen 152

Corciano
S. Maria
Die Himmelfahrt Mariä 148
Die Verkündigung 149
Die Anbetung des Kindes 149

Cremona
S. Agostino
Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Jacobus und Augustinus 36

Seite

Fano

S. Maria Nuova

Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen 65, 67

Predellentafeln (der Madonna zwischen sechs Heiligen) . . . 68—72

Die Geburt der Madonna 68

Die Vermählung Mariä 69

Die Verkündigung 70

Die Darstellung Christi im Tempel . 71

Die Himmelfahrt der Madonna . . 72

Die Verkündigung 73

Florenz

Galerie Pitti

Die Beweinung Christi 40

Die Anbetung des Kindes . . . 81—83

Die heilige Maria Magdalena . . . 214

Uffizien

Christus am Kreuz und fünf Heilige 22

Die thronende Madonna zwischen dem Täufer und Sebastian . . . 28

Bildnis des Francesco dell' Opere . 37

Galleria d'Arte

Das Gebet Christi in Gethsemane . 25

Die Pietà mit vier Heiligen . . . 26

Die Kreuzigung mit der Madonna und dem heiligen Hieronymus . . . 45

Die Madonna in Glorie mit Gott-Vater und den Heiligen Bernardo degli Uberti, Giovanni Gualberto, Benedikt und Michael, für das Kloster Vallombrosa 87, 88

Bildnis des Vallombrosaner Generals Don Biagio Milanesi 89

Bildnis des Vallombrosaner Mönches Don Baldassare 90

Die Kreuzabnahme 131

Palazzo Albizzi

Pietà 27

SS. Annunziata

Die Himmelfahrt der Maria . . . 136

Die thronende Madonna mit vier Heiligen 202

Cenacolo di Foligno (S. Onofrio)

Das heilige Abendmahl . . . . 93—96

S. Croce

Der heilige Antonius von Padua . 146

S. Maria Maddalena dei Pazzi

Die Kreuzigung Christi mit der Madonna und vier Heiligen . . . 41—44

Seite

Foligno

SS. Annunziata

Die Taufe Christi 138

Fontignano

Pfarrkirche

Die Madonna mit dem Kinde . . 190

Frankfurt a. M.

Städelsches Institut

Die Madonna mit dem Kinde und Johannes 33

Grenoble

Galerie

Die heilige Irene (oder Apollonia?) und Sebastian 173

Hannover

Provinzialmuseum

Brustbild eines Mannes 223

London

Nationalgalerie

Die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und Johannes 19

Die Anbetung des Kindes zwischen den Heiligen Michael und Raphael mit Tobias 78, 79

Die Madonna zwischen zwei Heiligen 139

Die Anbetung der Hirten 189

Sammlung Lord Battersea

Der Kopf einer Heiligen 212

Mr. Hardy

Betende Heilige 211

Kapitän Holford

Madonna mit Kind 213

Lord Wantage

Der heilige Sebastian 213

Der heilige Hieronymus 213

Sammlung White

Die Auferstehung Christi 231

Lyon

Galerie

Die Himmelfahrt Christi 50

Der heilige Herculanus und der Apostel Jacobus 163

Mailand

Museo Poldi Pezzoli

Die Madonna mit dem Kinde und zwei anbetenden Engeln 199

Seite

Manchester
Galerie
Die Madonna mit zwei anbetenden Engeln 206

Marseille
Galerie
Die heilige Anna Selbdritt mit anderen Heiligen 123, 124

Meiningen
Herzog von Sachsen-Meiningen
Johannes der Täufer 134
Die heilige Lucia 135

Modena
Pinacoteca Estense
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln 196

Montefalco
Pinakothek
Die Anbetung der Hirten 158

München
Kgl. Pinakothek
Die Vision des heiligen Bernhard . 39
Madonna und zwei Heilige, das Kind anbetend 85
Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft 210
Die Taufe und die Auferstehung Christi 216

Nancy
Galerie
Die Anbetung des Kindes mit Johannes und Engeln 153

Nantes
Galerie
David und Jesajas 52

Neapel
Museum
Die Madonna mit dem Kinde in Landschaft 201
Gott-Vater in Glorie 228

Neuyork
Sammlung Pierpont Morgan
Die Madonna mit zwei Engeln oder Heiligen, das Kind anbetend . . 86

Orvieto
Palazzo Municipale
Votivbild mit dem heiligen Sebastian 224

Seite

Panicale
S. Sebastiano
Das Martyrium des heiligen Sebastian 130

Paris
Louvre
Die thronende Madonna mit den Heiligen Rosa und Katharina und anbetenden Engeln 20
Der heilige Sebastian an der Säule 30
Die Madonna mit den Heiligen Joseph und Katharina 34
Apollo und Marsyas 128
Der Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit 129
Der Apostel Paulus 171
St. Gervais
Gott-Vater in Glorie mit Cherubim und Engeln 51

Perugia
Pinakothek
Die Halbfigur Christi im Grabe . . 38
Die Madonna in Wolken mit Cherubim, Engeln, den Heiligen Franz von Assisi und Bernhardin von Siena und Mitgliedern der Brüderschaft von S. Maria Novella . . 76
Die Madonna mit dem segnenden Kinde, zwei Engeln und Mitgliedern der Brüderschaft S. Pietro Martire 77
Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen 117
Die Madonna und die Heiligen Johannes der Evangelist, Magdalena und Franz von Assisi zu den Seiten eines holzgeschnitzten Kruzifixus . 121
Die Krönung Mariä im Beisein der Apostel 122
Die Anbetung des Kindes 125
Der Beato Giacomo della Marca . 145
Johannes der Täufer inmitten der Heiligen Franz von Assisi, Hieronymus, Sebastian und Antonius von Padua 147
Das Martyrium des heiligen Sebastian 155
Die Transfiguration Christi 156
Verkündigung, Geburt und Taufe Christi 157
Die Taufe Christi 161
Die Evangelisten Matthäus und Markus 164

Seite

Gott-Vater in der Mandorla zwischen Cherubim 165
Die Propheten Daniel und David . 166
Die Heiligen Laurentius und Constantius 167
Die Heiligen Ludwig von Toulouse und Hieronymus 168
Die Anbetung der Könige 169
Die Darstellung Christi im Tempel . 170
Der Verkündigungsengel und die Madonna 171
Die Anbetung des Kindes 172
Die Heiligen Hieronymus und Magdalena 174
Die Evangelisten Lukas und Johannes 175
Die Heiligen Monika und Nikolaus von Tolentino 178
Die Heiligen Lucia und Katharina von Alexandrien 179
Die Predigt Johannes des Täufers . 180
Die Hochzeit zu Kana 181
Die Kreuzigung Christi 225
Lünette mit Gott-Vater in der Glorie zwischen Cherubim 227
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen 230
Der heilige Hieronymus in der Einöde 232

S. Agnese
Die Madonna delle Grazie zwischen Engeln und Heiligen . . . 187, 188

Audienzsaal der Wechslerzunft (Cambio)
Der Sonnengott Apollo 97
Der Planetengott Saturn, von zwei Drachen gezogen 98
Der Planetengott Jupiter, von zwei Adlern gezogen 99
Der Planetengott Mars, von zwei Rossen gezogen 100
Die Planetengöttin Venus, von zwei Tauben gezogen 101
Der Planet Merkur, von zwei Sperbern gezogen 102
Diana als Göttin des Mondes, von zwei Nymphen gezogen 103
Grotesken 104, 105
Die Klugheit und die Gerechtigkeit 106
Die Tapferkeit und die Mäßigung 107—109
Allegorie der Tapferkeit 110
Die Transfiguration Christi als Verkörperung des Glaubens 111

Seite

Die Anbetung des Kindes als Verkörperung der Liebe 112
Der segnende Gott-Vater als Verkünder der Erlösung mit den Propheten Jesaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo und den Sibyllen Eritrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, Delphica . . . . 113—115
Cato als Vertreter der Bürgertugend 116
Selbstbildnis Peruginos . . . Titelbild

Dom
Die thronende Madonna zwischen Heiligen 220

Monastero delle Colombe
Der kreuztragende Christus . . . 2, 3

S. Pietro
Der heilige Constantius 56
Der heilige Herculanus 57
Die heilige Scholastica 58
Der heilige Maurus 59
Der heilige Pietro Abate 60
Die Pietà 176

Conte Dr. Emanuele Ranieri
Die Verkündigung 1

S. Severo
Die heilige Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen . . . . . 182—184

St. Petersburg
Ermitage
Die Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena und Hieronymus . . 21
Der heilige Sebastian 32

Prag
Baron v. Lanna
Gott-Vater in der Mandorla zwischen Engeln und Cherubim 226

Rom
Vatikan
Deckengemälde in der Stanza dell' Incendio . . . . . 140—143
Christus zwischen zwei Heiligen und Engeln 140
Die Verherrlichung Christi mit Sankt Michael und Engeln 141
Der segnende Gott-Vater, von Cherubim und Engeln getragen und verehrt 142
Christus, umgeben von den knienden Aposteln 143

Seite

Sixtinische Kapelle

Die Schlüsselübergabe 7–12
Die Taufe Christi (Ausschnitt) . . 13
Die Reise Mosis . . . . . 14—17

Vatikanische Pinakothek

Der heilige Benedikt 61
Der heilige Placidus 62
Die heilige Flavia 63
Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Laurentius, Herculanus, Constantius und Ludwig . . . 75
Die Auferstehung Christi . . 119, 120

Villa Albani

Altarwerk für Giuliano della Rovere, mit Anbetung des Kindes, der Kreuzigung, der Verkündigung und vier Heiligen 23, 24

Villa Borghese

Der heilige Sebastian an der Säule 31
Die Madonna mit dem Kinde . . 198
Brustbild der Maria Magdalena . . 215

Sammlung Henriette Hertz †

Brustbild eines Jünglings 221

Rouen

Galerie

Die Anbetung der Könige 53
Die Taufe Christi 54
Die Auferstehung Christi 55

San Sepolcro

Dom

Die Himmelfahrt Christi 64

Senigallia

S. Maria delle Grazie

Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen 74

Siena

S. Agostino

Die Kreuzigung Christi 137

Spello

S. Maria Maggiore

Die Beweinung Christi mit Johannes und Maria Magdalena 185

Seite

Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Blasius und Katharina von Alexandrien 186
Christus mit der Kreuzesfahne . . 222

Stuttgart

Museum, z. Zt. Tübinger Filialgalerie

Die Anbetung des Kindes 217

Toulouse

Galerie

Die Heiligen Johannes der Evangelist und Augustin 162

Trevi

S. Maria delle Lagrime

Die Anbetung der Könige 159

Tübingen, s. Stuttgart, Museum

Verona

Museo Civico

Die Anbetung des Kindes 197
Die Anbetung der Könige 219

Wien

K. k. Hofmuseum, Gemäldegalerie

Die thronende Madonna mit vier Heiligen 29
Der heilige Hieronymus in der Einöde 47
Die Taufe Christi 48
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen 200

Sammlung Engelhart

Die Madonna mit dem Kinde . . 35

Galerie Liechtenstein

Die Anbetung des Kindes 84

Weimar

Großherzogl. Schloß

Segnender heiliger Augustinus mit knienden Mitgliedern der Brüderschaft S. Agostino zu Perugia . . 191

Systematisches Verzeichnis der Gemälde

Seite

Altes Testament

Die Propheten Daniel und David (Perugia, Pinakothek) 166
David und Jesajas (Nantes, Galerie) . . 52
Die Reise Mosis, 1480/82 (Rom, Sixtinische Kapelle) . . . . . 14—17

Das Leben Christi und Mariä

Die Geburt der Madonna [Predellentafel] (Fano, S. Maria Nuova) 68
Die Vermählung Mariä [Predellentafel] (Fano, S. Maria Nuova) 69
Die Vermählung Mariä, 1503/04 (Caen, Museum) 126
Die Verkündigung (Perugia, Conte Dr. Emanuele Ranieri) 1
— [Predellentafel] (Fano, S. Maria Nuova) 70
— 1498 (Fano, S. Maria Nuova) . . . 73
— [Predellentafel] (Corciano, S. Maria). 149
— [Predellentafel], 1518 (Perugia, Pinakothek) 157
Der Verkündigungsengel [Türfüllung], 1516/23 (Perugia, Pinakothek) und Madonna der Verkündigung (einst Straßburg, Galerie) 171
Geburt Christi [Predellentafel] (Perugia, Pinakothek) 157
Die Anbetung des Kindes (Wien, Galerie Liechtenstein) 84
— um 1499 (Florenz, Galerie Pitti) . 81—83
— (Sammlung des Herzogs v. Alba) . 207
— [Predellentafel] (Corciano, S. Maria) 149
— (Perugia, Pinakothek) 125
— mit Johannes und Engeln, 1515 (?) (Nancy, Galerie) 153
— 1512/16 (Perugia, Pinakothek) . . . 172
— (Verona, Museo Civico) 197

Seite

Die Anbetung des Kindes (Stuttgart, Museum) 217
— (Bergamo, Accademia Carrara) . . 218
— zwischen den Heiligen Michael und Raphael mit Tobias, 1499 (London, Nationalgalerie) 78, 79
— als Verkörperung der Liebe, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 112
Die Anbetung der Hirten, um 1518 (Montefalco, Pinakothek) 158
— 1523 (London, Nationalgalerie) . . 189
Die Anbetung der Könige [Predellentafel] (Rouen, Galerie) 53
— 1504 (Città della Pieve, Oratorium der Brüderschaft der Bianchi) . . . 127
— (Trevi, S. Maria delle Lagrime) . . 159
— [Predellentafel], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 169
— (Verona, Museo Civico) 219
Die Darstellung Christi im Tempel [Predellentafel] (Fano, S. Maria Nuova) . 71
— [Predellentafel], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 170
Die Taufe Christi [Ausschnitt], 1480/82 (Rom, Sixtinische Kapelle) 13
— (Wien, Kgl. Gemäldegalerie) . . . 48
— [Predellentafel] (Rouen, Galerie) . . 54
— 1507 (Foligno, S. Annunziata) . . . 138
— (Città della Pieve, Dom) 151
— [Predellentafel] (Perugia, Pinakothek) 157
— [Altarbild], 1512/16 (Perugia, Pinakothek) 161
— [Predellentafel] (München, Kgl. Pinakothek) 216
Die Hochzeit zu Kana [Predellentafel], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 181

Seite

Die Schlüsselübergabe, 1480/82 (Rom, Sixtinische Kapelle) . . . . . 7—12
Die Transfiguration Christi, 1518 (Perugia, Pinakothek) 156
Das heilige Abendmahl, um 1500 (Florenz, Cenacolo di Foligno (S. Onofrio) 93—96
— [Predellentafel], 1500 (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 118
Das Gebet Christi in Gethsemane, um 1493 (Florenz, Galleria d'Arte) . . 25
Die Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena und Hieronymus (St. Petersburg, Ermitage) 21
Christus am Kreuz und fünf Heilige (Florenz, Uffizien) 22
Die Kreuzigung Christi, 1506 (Siena, S. Agostino) 137
— [Fragment] (Assisi, S. Maria degli Angeli) 195
— (Perugia, Pinakothek) 225
— mit der Madonna und vier Heiligen, 1496 (Florenz, S. Maria Maddalena dei Pazzi) . . . . . 41—44
Die Kreuzigung mit der Madonna und dem heiligen Hieronymus, um 1497 (Florenz, Galleria d'Arte) 45
Die Kreuzabnahme (begonnen von Filippino Lippi), 1505 (Florenz, Galleria d'Arte) 131
— 1517 (Città della Pieve, S. Maria dei Servi) 154
Die Pietà mit vier Heiligen, um 1493 (Florenz, Galleria d'Arte) 26
Pietà (Florenz, Palazzo Albizzi) 27
Beweinung Christi (ehemals Sammlung des Herzogs von Orléans) 27
Die Beweinung Christi, 1495 (Florenz, Pitti) 40
Die Pietà [Tympanon], 1516/23 (Perugia, S. Pietro) 176
Die Beweinung Christi mit Johannes und Maria Magdalena, 1521 (Spello, S. Maria Maggiore) 185
Die Auferstehung Christi [Predellentafel] (Rouen, Galerie) 55
— um 1501 (Rom, Vatikanische Pinakothek) 119, 120
— (München, Kgl. Pinakothek) . . . 216
— (London, Sammlung White) . . . 231
Die Himmelfahrt Christi [Altarbild] (Lyon, Galerie) 50
— nach 1496 (San Sepolcro, Dom) . . 64

Seite

Die Himmelfahrt Mariä [Zeichnung nach dem Fresko über dem Altar der Sixtinischen Kapelle] 18
Die Himmelfahrt der Madonna [Predellentafel] (Fano, S. Maria Nuova) . . . 72
Die Krönung Mariä im Beisein der Apostel [Rückseite eines Altarwerkes], 1502 (Perugia, Pinakothek) 122
Die Himmelfahrt der Maria, 1506 (Florenz, SS. Annunziata) 136
— 1513 (Corciano bei Perugia, S. Maria) 148

Darstellungen Christi

Der kreuztragende Christus (Perugia, Monastero delle Colombe) 2, 3
Die Halbfigur Christi im Grabe [Tympanon], um 1494 (Perugia, Pinakothek) 38
Christus zwischen zwei Heiligen und Engeln, um 1508 (Rom, Vatikan) . 140
Die Verherrlichung Christi mit Sankt Michael und Engeln, um 1508 (Rom, Vatikan) 141
Christus, umgeben von den knienden Aposteln, um 1508 (Rom, Vatikan) . 143
Die Transfiguration Christi als Verkörperung des Glaubens, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 111
Christus mit der Kreuzesfahne (Spello, S. Maria Maggiore) 222

Madonnen

Die Madonna mit dem Kinde, um 1494 (Wien, Sammlung Engelhart) . . . 35
— 1523 (Fontignano, Pfarrkirche) . . 190
— (Rom, Villa Borghese) 198
— (London, Kapitän Holford) 213
— in Landschaft (Neapel, Museum) . . 201
— in Landschaft (München, Pinakothek) 210
Die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und Johannes (London, Nationalgalerie) 19
Die Madonna mit dem Kinde und Johannes, um 1493 (Frankfurt a. M., Städelsches Institut) 33
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln (Modena, Pinacoteca Estense) 196
— (Mailand, Museo Poldi Pezzoli) . . 199
— (Manchester, Galerie) 206
Die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes (Cantiano bei Cagli, Collegiata) 208
Die Madonna mit dem segnenden Kinde und dem Johannesknaben (Brüssel, Galerie) 209

Seite

Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen (Perugia, Pinakothek) . . 230
Die Madonna delle Grazie zwischen Engeln und Heiligen, 1522 (Perugia, S. Agnese) 187, 188
Die Madonna mit dem Kinde und zwei Heiligen (Wien, Kgl. Gemäldegalerie) 200
Die Madonna mit zwei Engeln oder Heiligen, das Kind anbetend (Neuyork, Sammlung Pierpont Morgan) . . . 86
Madonna und zwei Heilige, das Kind anbetend (München, Kgl. Pinakothek). 85
Die Madonna zwischen zwei Heiligen, 1507 (London, Nationalgalerie) . . 139
Die Madonna mit den Heiligen Joseph und Katharina, um 1494 (Paris, Louvre) 34
Die Madonna und die Heiligen Johannes der Evangelist, Magdalena und Franz von Assisi zu den Seiten eines holzgeschnitzten Kruzifixus, 1502 (Perugia, Pinakothek) 121
Die Madonna mit dem segnenden Kinde, zwei Engeln und Mitgliedern der Brüderschaft S. Pietro Martire, nach 1498 (Perugia, Pinakothek) 77
Die thronende Madonna zwischen Heiligen (Perugia, Dom) 220
Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Laurentius, Herculanus, Constantius und Ludwig, um 1498 (Rom, Vatikanische Pinakothek) 75
Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen, nach 1498 (Senigallia, S. Maria delle Grazie) 74
Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Blasius und Katharina von Alexandrien, 1521 (Spello, S. Maria Maggiore) 186
Die thronende Madonna mit vier Heiligen, 1493 (Wien, k. k. Hofmuseum) 29
Die thronende Madonna mit den Heiligen Rosa und Katharina und anbetenden Engeln (Paris, Louvre). . 20
Die thronende Madonna mit vier Heiligen (Florenz, St. Annunziata) . . . 202
Die thronende Madonna zwischen dem Täufer und Sebastian, 1493 (Florenz, Uffizien) 28
Die thronende Madonna zwischen sechs Heiligen mit der Lünette, 1497 (Fano, S. Maria Nuova) 65, 67

Seite

Die thronende Madonna zwischen den Heiligen Jacobus und Augustinus, 1494 (Cremona, S. Agostino) . . . 36
Die thronende Madonna mit zwei Heiligen (Città della Pieve, Dom) . . . 229
Die thronende Madonna mit Hieronymus und Petrus (Chantilly, Galerie) . . 203
Die thronende Madonna mit zwei Heiligen und Engeln (Bordeaux, Museum) 204
Die thronende Madonna mit den Heiligen Johannes, Petrus, Sebastian und Rochus (Baltimore, Mrs. Jacobs) . . 205
Die Madonna in Glorie mit den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes, um 1500 (Bologna, Pinakothek) 91, 92
Die Madonna in Glorie mit vier Heiligen, 1513 (Città della Pieve, Dom) . . 150
— 1500 (Perugia, Pinakothek) 117
Die Madonna in Wolken mit Cherubim, Engeln, den Heiligen Franz von Assisi und Bernhardin von Siena und Mitgliedern der Brüderschaft von S. Maria Novella, 1498 (Perugia, Pinakothek) 76
Madonna auf Wolken thronend und von Heiligen verehrt [Zeichnung Giacomo Grimaldis nach dem zugrunde gegangenen Fresko], 1479 6
Madonna [Türfüllung] (ehemals Straßburg, Galerie) 171

Dogmatische Darstellungen

Gott-Vater in der Mandorla zwischen Cherubim [Tympanon], 1516/23 (Perugia, Pinakothek) 165
Gott-Vater in Glorie, 1500/01 (Neapel, Museum) 228
Lünette mit Gott-Vater in der Glorie zwischen Cherubim (Perugia, Pinakothek) 227
Der segnende Gott-Vater als Verkünder der Erlösung mit den Propheten Jesaias, Moses, Daniel, David, Jeremias, Salomo und den Libyllen Eritrea, Persica, Cumana, Libica, Tiburtina, Delphica, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 113—115
Die heilige Dreieinigkeit, verehrt von zwölf Heiligen, 1521 (Perugia, S. Severo) . . . . . 182—184

Seite

Gott-Vater in der Mandorla zwischen Engeln und Cherubim [Lünette eines Altarwerks] (Prag, Baron v. Lanna) . 226
Der segnende Gott-Vater, von Cherubim und Engeln getragen und verehrt, um 1508 (Rom, Vatikan) 142
Gott-Vater in Mandorla mit Cherubim [Tympanon vom Altarwerk in London], 1499 (Certosa di Pavia) . . . 80
Gott-Vater in Glorie mit Cherubim und Engeln [Lünette] (Paris, St. Gervais) 51
Die Madonna in Glorie mit Gott-Vater und den Heiligen Bernardo degli Uberti, Giovanni Gualberto, Benedikt und Michael, 1500 (Florenz, Galleria d'Arte) 87, 88
Altarwerk für Giuliano della Rovere, mit Anbetung des Kindes, der Kreuzigung, der Verkündigung und vier Heiligen, 1491 (Rom, Villa Albani) 23, 24

Apostel und Heilige

Die heilige Anna Selbdritt mit anderen Heiligen, nach 1500 (Marseille, Galerie) 123, 124
Der heilige Antonius Abbas thronend zwischen zwei Heiligen (Città della Pieve, S. Pietro) 152
Der heilige Antonius von Padua [vom Altarwerk für SS. Annunziata] (Altenburg, Sammlung Lindenau) . . . 133
Der heilige Antonius von Padua mit dem knienden Stifter Bartolommeo de Maraglia aus Perugia, 1512 (Bettona, Pinakothek) 144
Der heilige Antonius von Padua (Florenz, S. Croce) 146
Segnender heiliger Augustinus mit knienden Mitgliedern der Brüderschaft S. Agostino zu Perugia (Weimar, Großherzogl. Schloß) 191
Der heilige Benedikt [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Rom, Vatikanische Pinakothek) 61
Die Vision des heiligen Bernhard, um 1494 (München, Kgl. Pinakothek) . 39
Der heilige Constantius [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Perugia, S. Pietro) 56
Die heilige Flavia [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Rom, Vatikanische Pinakothek) 63
Betende Heilige (London, Mr. Hardy) . 211

Seite

Der Kopf einer Heiligen (London, Sammlung Lord Battersea) 212
Die heilige Helena [vom Altarwerk für SS. Annunziata] (Altenburg, Sammlung Lindenau) 132
Der heilige Herculanus [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Perugia, S. Pietro) 57
Der heilige Herculanus und der Apostel Jacobus [vom Altarwerk für S. Agostino] (Lyon, Galerie) 163
Der heilige Hieronymus büßend (Caen, Museum) 46
Der heilige Hieronymus in der Einöde (Wien, Kgl. Gemäldegalerie) . . . 47
Der heilige Hieronymus in der Einöde (Perugia, Pinakothek) 232
Die Heiligen Hieronymus und Magdalena [Seitentafeln vom Altarwerk für S. Agostino], 1516/23 (Perugia, Pinakothek) 174
Die Heiligen Johannes der Evangelist und Augustin (Toulouse, Galerie) . . . 162
Johannes der Täufer, 1506 (Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen) . . 134
Johannes der Täufer inmitten der Heiligen Franz von Assisi, Hieronymus, Sebastian und Antonius von Padua (Perugia, Pinakothek) 147
Die Predigt Johannes des Täufers [Predellentafel des Altarwerks für S. Agostino], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 180
Die Heiligen Irene (oder Apollonia?) und Sebastian [vom Altarwerk für S. Agostino], 1516/23 (Grenoble, Galerie) . 173
Die Heiligen Laurentius und Constantius [Predellentafeln vom Altarwerk für S. Agostino], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 167
Die heilige Lucia, 1506 (Meiningen, Herzog von Sachsen-Meiningen) . . . 135
Die Heiligen Lucia und Katharina von Alexandrien [Predellentafeln des Altarwerkes für S. Agostino], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 179
Die Heiligen Ludwig von Toulouse und Hieronymus [Predellentafeln vom Altarwerk für S. Agostino] (Perugia, Pinakothek) 168
Die Evangelisten Lukas und Johannes [Rundbilder vom Altarwerk für S.

Seite

Pietro], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 175
Die heilige Maria Magdalena (Florenz, Pitti) 214
Brustbild der Maria Magdalena (Rom, Villa Borghese) 215
Die Evangelisten Matthäus und Markus [Rundbilder vom Altarwerk für S. Agostino] (Perugia, Pinakothek) . . 164
Der heilige Maurus [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Perugia, S. Pietro) 59
Die Heiligen Monika und Nikolaus von Tolentino, um 1523 [Predellentafeln des Altarwerks für S. Agostino], um 1523 (Perugia, Pinakothek) 178
Der Apostel Paulus [vom Altarwerk für S. Agostino], 1516/23 (Paris, Louvre) 177
Der heilige Pietro Abate [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Perugia, S. Pietro) 60
Der heilige Placidus [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Rom, Vatikanische Pinakothek) 62
Die heilige Scholastica [Predellentafel vom Altarwerk für S. Pietro] (Perugia, S. Pietro) 58
Der heilige Sebastian (St. Petersburg, Ermitage) 32
Der heilige Sebastian an der Säule, 1478 (Cerqueto) 4, 5
Der heilige Sebastian an der Säule, um 1494 (Paris, Louvre) 30
Der heilige Sebastian an der Säule (Rom, Villa Borghese) 31
Das Martyrium des heiligen Sebastian, 1505 (Panicale, S. Sebastiano) . . . 130
Das Martyrium des heiligen Sebastian, 1518 (Perugia, Pinakothek) 155
Der heilige Sebastian und der heilige Hieronymus (London, Lord Wantage) 213
Votivbild mit dem heiligen Sebastian (Orvieto, Palazzo Municipale) . . . 224

Bildnisse

Brustbild eines Jünglings (Rom, Sammlung Henriette Hertz †) 221
Selbstbildnis Peruginos (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) . . . Titelbild
Der Beato Giacomo della Marca (Perugia, Pinakothek) 145
Brustbild eines Mannes (Hannover, Provinzialmuseum) 223
Bildnis des Vallombrosaner Mönches Don Baldassare, 1500 (Florenz, Galleria d'Arte) 90
Bildnis des Vallombrosaner Generals Don Biagio Milanesi, 1500 (Florenz, Galleria d'Arte) 89
Bildnis des Francesco dell' Opere, 1494 (Florenz, Uffizien) 37

Allegorien

Cato als Vertreter der Bürgertugend (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 116
Der Kampf der Keuschheit mit der Sinnlichkeit, 1506 (Paris, Louvre) . . . 129
Die Klugheit und die Gerechtigkeit, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 106
Die Tapferkeit und die Mäßigung, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) . . . . . 107—109
Allegorie der Tapferkeit, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 110

Mythologisches

Der Sonnengott Apollo, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 97
Der Planetengott Saturn, von zwei Drachen gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) . . 98
Der Planetengott Jupiter, von zwei Adlern gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) . . 99
Der Planetengott Mars, von zwei Rossen gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 101
Die Planetengöttin Venus, von zwei Tauben gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) . . 100
Der Planet Merkur, von zwei Sperbern gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 102
Diana als Göttin des Mondes, von zwei Nymphen gezogen, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 103
Apollo und Marsyas (Paris, Louvre) . . 128
Grotesken, um 1500 (Perugia, Audienzsaal der Wechslerzunft) 104, 105

681527/01

9237

3 1831 044

DATE DUE

[illegible]			
AP 23 '99			

ND
623
.P4B5

E. M. CUDAHY
LOYOLA
UNIVERSITY
MEMORIAL LIBRARY